GALERIE
ALFRED THIEME

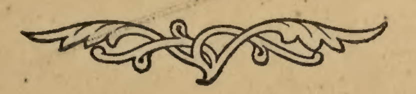
IN

LEIPZIG

MIT EINLEITUNG VON

WILHELM BODE

HERAUSGEGEBEN VON ULRICH THIEME



LEIPZIG 1900

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL







31. **Albert Krüger.** Radierung nach Frans Hals „der Mulatte“.

GALERIE ALFRED THIEME

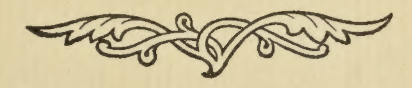
IN

LEIPZIG

MIT EINLEITUNG VON

WILHELM BODE

HERAUSGEGEBEN VON ULRICH THIEME



LEIPZIG 1900

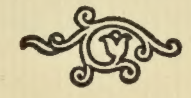
DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL

VORWORT.

Der vorliegende Katalog der Gemäldesammlung meines Vaters ist nicht für den Buchhandel bestimmt, er soll lediglich den gegenwärtigen Bestand der Galerie einem engeren Kreise von Kunstfreunden zur Kenntnis bringen. Die Einleitung Wilhelm Bodes, der durch langjährige Freundschaft mit meinem Vater verbunden die Sammlung nicht nur hat entstehen und wachsen sehen, sondern auch in thatkräftigster Weise geholfen hat sie zusammenzubringen, ist als selbständiger Artikel bereits in der Seemannschen Zeitschrift für bildende Kunst erschienen (N. F. Jahrgang XI, Heft 5 und 6) und mit freundlicher Erlaubnis des Herrn Autors und des Herrn Verlegers hier nachgedruckt worden. Der unterzeichnete Herausgeber hat im Anschlusse an diesen Artikel das eigentliche Verzeichnis der Gemälde verfaßt und die Drucklegung des ganzen Kataloges besorgt.

Ulrich Thieme.

EINLEITUNG.



EINLEITUNG.

EIN öffentliches Amt bekleiden, das einigermaßen in Sicht des Publikums ist — und wie weit sucht dieses schon hineinzulugen und sich einzumischen! — gehört heutzutage nicht zu den beneidenswerten Aufgaben. Ist dieses Amt ein solches, das gewissermaßen zum Nutzen und Frommen des Publikums verwaltet wird, sodaß die Thätigkeit des Beamten unter seinen Augen sich vollzieht, so ist die stete Kontrolle durch das Publikum selbstverständlich. Dies gilt wohl für keinen Ort in Deutschland so sehr wie für die Reichshauptstadt, für die preußische Residenzstadt Berlin, dessen Publikum, in Opposition gegen einen allwissenden und allgegenwärtigen Bureaukratismus großgezogen, seine Freude und seine Aufgabe öffentlichen Dingen gegenüber in rücksichtsloser Negierung von allem sieht, was „von oben herab“ geschieht. In der Kunst versteht sich das von selbst, denn davon weiß ja doch jeder „Gebildete“ soweit Bescheid — die Musik allenfalls ausgenommen, zu der ja eine gewisse Anlage und Vorbildung gehört. Um zu beurteilen, was in den Kunstsammlungen geschieht, ob die Anschaffungen für die Nationalgalerie, die Gemäldegalerie, die Skulpturensammlungen u. s. f. zu billigen sind oder nicht, dazu hat doch jeder Geschmack genug und kennt andere Kunstsammlungen zur Genüge. Auf Grund dieser unanfechtbaren Legitimation geht der Berliner Gebildete, voran der Berliner Künstler, nicht in die Museen; er überläßt das seinen Damen, die Zeit dazu haben, und überläßt jene Kontrolle der „Vertreterin des Publikums“, der Presse. Vor zwei oder drei Jahrzehnten wurde diese in der Regel nur durch den einen oder andern verdorbenen Künstler bedient, und was man über die Museen, was man namentlich über die Gemäldegalerie hörte, waren meist Schmerzensschreie über „falsche“ Bilder, die gekauft, oder Entrüstungsschreie über Dutzende von Bildern, die total verputzt oder übermalt sein sollten. Seit fast zwanzig Jahren ist es mit der Leitung des Kunstfeuilletons allmählich anders geworden. Wenn auch heute noch fast alle Berliner Zeitungen

das tägliche Feuilleton notdürftig und kritiklos zusammenstoppeln, sodaß man über die wichtigsten Vorgänge oft nichts erfährt, dafür aber die fettesten Enten durch alle Zeitungen gehen, so leiten und leitern doch jetzt „Kunstgelehrte“, wohl gar solche, die auch eine Zeit lang an diesem oder jenem Museum probeweise beschäftigt waren, die Mehrzahl der Berliner Zeitungen; ja aus dem Kunstfeuilleton haben sich sogar einzelne dieser Herren in die Direktion der Sammlungen hinaufgearbeitet. Soweit diese letzteren nicht in Betracht kommen, werden die Museumsdirektoren von diesen gelehrten Feuilletonschreibern bald gerupft, bald geschnitten, bald mit jener Herablassung und weiser Beschränkung gelobt, die beleidigender ist als Tadel. Ein höheres Forum als diese Kunstkritiker giebt es aber in Berlin nicht; denn die ernsten Leute in Berlin kümmern sich nicht um Kunst und glauben, sie hätten auch keine Zeit dafür; und die, welche es kraft ihrer Stellung müssen, verleiden und erschweren den Sammlungsvorständen ihren Beruf aus alter Berliner Gewohnheit oder aus Bureaukratismus nur zu häufig. Nur wer sich darum nicht kümmert, wer oben und unten nicht zu viel fragt und nach eigenem Wissen und Gewissen zu handeln sich bestrebt, kann unter allem Gekläff und trotz aller Gleichgültigkeit die ihm unterstellten Sammlungen wirklich fördern; aber der Genuß an dieser dornenvollen und doch so beneideten Thätigkeit wird dadurch diesen Männern stark verleidet. „Man muß Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob sein, um sich über Wasser zu halten“, meint Goethe von den Leuten, die in Berlin leben müßten. Seither scheint mir das Leben in Berlin nicht leichter geworden zu sein; und wenn ich mir auch Goethes Rat gemerkt und befolgt zu haben glaube, so habe ich doch unter diesen Berliner Zuständen reichlich zu leiden gehabt und leide noch heute darunter, da mir das nötige dicke Fell und jetzt die Gesundheit fehlen, um solche Widerwärtigkeiten mit dem richtigen Gleichmute hinzunehmen oder mit Humor zu belachen. Mir war dafür das stets wirkende Gegenmittel rastlose Thätigkeit; die Arbeit zum Nutzen unserer Kunstsammlungen direkt und indirekt, das Heranziehen von Privatsammlern, die Thätigkeit für andere öffentliche Sammlungen, die Mitarbeit an der Förderung der Kenntnis der alten Kunst und die Verbreitung von Geschmack und Freude daran: diese mannigfaltige Beschäftigung und die Freude an dem Erfolge derselben haben mich für solchen kleinen und großen Ärger entschädigt. Zugleich haben unsere Berliner Museen gerade von dieser Zeit, die ich für Privatleute in dem redlichen Bemühen, ihnen Sammlungen von möglichst wertvollen und

interessanten Kunstwerken möglichst billig zusammenzubringen, beschäftigt gewesen bin, den besten Nutzen gezogen, nicht nur durch die Erweckung eines allgemeineren Interesses für unsere Sammlungen in einem, wenn auch nur beschränkten Kreise, sondern vor allem durch die thätige Beihilfe seitens der Kunstfreunde aus diesem Kreise bei der Vermehrung derselben.

Diese gemeinsame Thätigkeit, diese gegenseitige Förderung der Interessen, die auf dem unfruchtbaren Boden von Berlin erst langsam erwachsen konnte und auch meinerseits nicht so rasch zu erwerbende Kenntnis der verschiedensten Kunstgattungen und des Kunstmarktes zur Vorbedingung hatte, hat mich seit mehr als zwanzig Jahren mit einer Reihe von Sammlern in und außerhalb Deutschlands in Beziehung gebracht, mit manchen hat sie zu wahrer Freundschaft geführt. Zu den ältesten dieser Bekannten zählt mein Freund Alfred Thieme in Leipzig. Als ich vor einunddreißig Jahren als Herzoglich Braunschweigischer Auditor auf Urlaub — ein Titel, auf den ich heute noch ein Anrecht habe, da die Regierung meiner Heimat mir mein Ausbleiben über meinen Urlaub hinaus niemals moniert hat — in Berlin zu Kunststudien mich aufhielt, fanden wir uns schon bei gemeinsamen Bekannten, bei den wenigen Händlern mit alten Bildern, unter denen der redliche Restaurator L. Schmidt durch seine Begeisterung und seine seltenen Kenntnisse der kleinen Meister der holländischen und vlämischen Schule wie durch seine Gewissenhaftigkeit und seine mäßigen Preise für den Sammler, wie für den jungen Forscher gleiche Anziehung bot. Nach verschiedenen Studien- und Reisejahren und nach den ersten ebenso anregenden wie schwierigen Lehrjahren im Museumsdienste trafen sich unsere Wege wieder in den Sammlungen, bei den Händlern und in den Versteigerungen. Ich sah die Thiemesche Sammlung wiederholt, konnte dem Besitzer hier und da einen Rat geben, und als sich dieser entschloß, seine Galerie dem Städtischen Museum in Leipzig zu schenken, wurde ich durch das Vertrauen der Behörden wie des Schenkers zur Bestimmung der für das Museum geeigneten Werke aufgefordert. Durch das Zusammenwirken dieser beiden Faktoren habe ich später noch einmal der Stadt nützlich sein können, indem ich im Jahre 1889 bei der Zusammenbringung der interessanten Ausstellung alter Gemälde aus sächsischem Privatbesitze im Leipziger Kunstvereine und bei der Katalogisierung und Aufstellung derselben behilflich war.

Durch die engen Beziehungen, die sich auf diese Weise zwischen uns herausbildeten, wurde Herr Thieme bestimmt, bald nach Abgabe seiner ersten Sammlung von neuem wieder zu sammeln, und zwar wieder alte

Gemälde, und dafür meine Hilfe und Entscheidung regelmäßig in Anspruch zu nehmen. Bei der Bildung dieser neuen Sammlung waren wir übereingekommen, dieselbe möglichst auf die holländische Schule der Blütezeit zu beschränken, in erster Linie Werke der großen Meister, dagegen von ihren Schülern und anderen Malern zweiten Ranges nur ungewöhnlich gute Gemälde zu erwerben, sowie diese zu vorteilhafter Dekoration der Wohnräume in bunter Mannigfaltigkeit der Darstellungen auszuwählen. Schon nach etwa fünf oder sechs Jahren waren die Wohnräume der großen Villa an der Weststraße wieder soweit gefüllt, als dies im Interesse einer günstigen Wirkung der Zimmer möglich war; es konnten daher in den letzten Jahren nur durch Ausscheiden des einen oder anderen geringeren Bildes noch einzelne hervorragende Gemälde hinzukommen. So bildet die Sammlung lokal ein in sich abgeschlossenes Ganze; sie ist aber auch derartig zusammengebracht, daß sie in sich ein annähernd vollständiges Bild der Entwicklung der holländischen Malerei in ihren Blüteepochen unter dem Vorgange von Frans Hals und Rembrandt darstellt, sodaß ich mit Freuden der Aufforderung nachkomme, eine flüchtige Skizze der Sammlung zu entwerfen, die mir zugleich Gelegenheit bietet, eine Art Rechenschaft über meine Beihilfe bei der Zusammenbringung derselben zu geben.



I.

DIE ÄLTERE HOLLÄNDISCHE MALERSCHULE UNTER VORGANG VON FRANS HALS.

FÜR einen Sammler der holländischen Schule stehen Rembrandt und Frans Hals in der vordersten Reihe des Interesses; erst wenn auch von ihnen eines oder mehrere Bilder erworben sind, wird der Sammler das Gefühl haben, seiner Galerie den rechten Grund und Halt gegeben zu haben. Heutzutage ist dies freilich schon schwierig und sehr kostspielig, auch wenn man auf die hervorragenden Werke dieser bahnbrechenden Meister der holländischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts, soweit solche noch in den Handel kommen, verzichtet. Bildnisse von Hals sind nur noch ausnahmsweise käuflich, und wenn sie intakt und gut sind, so sind 60 000 bis 80 000 Mark der Preis dafür; umfangreiche und besonders ansprechende Bildnisse erreichen schon fast das Doppelte. Nachdem das raschwachsende Interesse für Frans Hals, das seine Porträts denen eines Velazquez und Rembrandt gleichstellte und den Rubensschen oder van Dyckschen Porträts in der Regel sogar vorzog, vor etwa fünfundzwanzig Jahren die Bilder des Künstlers in beträchtlicher Zahl auf den Markt brachte, ist der Vorrat sehr bald so gut wie erschöpft worden, sodaß ein bedeutendes Porträt von Hals jetzt ein Ereignis im Kunsthandel ist. Daneben sind seine kaum minder zahlreichen Genrebilder lange vernachlässigt geblieben; erst die Seltenheit käuflicher Bildnisse und das wachsende Verständnis für den Meister haben auch dafür seit etwa sieben oder acht Jahren das Interesse und die Kauflust geweckt, sodaß für einen seiner Bänkelsänger, ein besonders großes Bild, vor bereits fünf Jahren 120 000 Mark bezahlt worden sind. Von diesen Bildern hat Herr Thieme zur rechten Zeit zwei erwerben können, beide sehr verschieden in Größe und Motiv, aber beide gleich tüchtig und gleich anziehend.

Beide Bilder zeigen echte Typen der untersten Klasse des damaligen Hollands, die uns durch diese Gemälde des alten Frans Hals so monumental, wie die spanischen Volksfiguren von Velazquez, und mit einem Humor, wie er nur Hals eigentümlich ist, überliefert worden sind. Der in der Abbildung auf Tafel I von Albert Krüger in seiner malerischen Behandlung und Tonwirkung vorzüglich wiedergegebene „Mulatte“ (Kat. Nr. 31) ist eine jener Gestalten aus den holländischen Provinzen, wohl aus Java, die als Matrosen herübergekommen waren und in Kneipen als Bänkelsänger

in ihrem gebrochenen Holländisch und Brocken ihrer eigenen Sprache die Zecher mit derben Späßen amüsierten. Der braune Bursche in seinem rot und gelben Rocke und roter Mütze, einer Tracht wie sie sich noch hier und da bei den Budenbesitzern der Jahrmärkte findet, ist eine malerische Erscheinung, dessen breites Lachen auf dem fettigen Gesicht die hinreißende Komik besitzt, die nur Frans Hals so zu malen verstand, indem er mit jedem Pinselstriche eine Form groß und sicher hinsetzte. Diese Gestalten aus den Kneipen, wie ähnliche noch in der Casseler Galerie und bei Baron Edmond Rothschild in Paris erhalten sind, wurden auch für dieselben gemalt: die große Wirtshausdehle von Jan Steens „Taufe" in der Berliner Galerie schmückt ein solcher „Mulatte" mit seinem Gegenstücke, einer „lachenden Dirne".

Das zweite, kleine Bild (Kat. Nr. 32) zeigt einen jungen Fischerbuben, der bei Abend über die Dünen kommt; eine Halbfigur, schwärzlich im Tone bei einzelnen matten Lokaltönen, malerisch, stimmungsvoll in Luft und Landschaft, frisch und heiter in der Auffassung. Der Mulatte gehört nach seinem hellen Tone und der Art der Behandlung den zwanziger Jahren an, der Fischerknabe ist nach der schwärzlichen Färbung wohl um zehn oder zwanzig Jahre später entstanden.

Das Stückchen Landschaft in diesem Bilde, die Frans Hals, wo er sie ausnahmsweise anbringt, gewissermaßen nur als Coulisse im Hintergrund vorschiebt, erinnert in Ton und Behandlung an die Landschaften eines seiner Schüler, eines Künstlers von einem Genie, das dem des Frans Hals wohl noch überlegen war, des *Adriaen Brouwer*. Ein Genie, aber ein verkommenes — wird man mir einwerfen; und trotzdem von einer so eminent malerischen Auffassung, von so scharfer Beobachtung, von solcher Gestaltungskraft und Meisterschaft in der Wiedergabe, daß er trotz seiner Verkommenheit in den wenigen Jahren, die ihm nur vergönnt waren, eine Reihe kostbarer Meisterwerke geschaffen hat. Freilich nur im kleinen, aber groß in der Anschauung; und wo er einmal ein Bild von größerem Umfange malt, wie die Abendlandschaft mit den Fischern beim Herzoge von Westminster, da ist er so farbig wie Rubens, so ergreifend wie Rembrandt. Der Schüler von Frans Hals, des genialsten Malers und Lehrers, den Holland damals besaß, von Rubens herangezogen und beeinflußt, war doch so selbständig in seiner Kunst, daß die größten Künstler und Sammler seiner Zeit, Rubens und Rembrandt, von seinen Bildern, trotz ihrer hohen Preise, an sich zu bringen suchten, was sie davon bekommen konnten. „Ein Adonis in Lumpen, ein Philosoph unter der Narrenkappe, ein Epikuräer bei cynischen Allüren, ein Communist ganz eigener Art, der das Seine jedem zum Mitgenuß zur Verfügung stellt, ein wahrer Proteus als Mensch, ist er als Künstler nicht weniger vielseitig, nicht weniger ursprünglich und rücksichtslos."

Die Thiemesche Sammlung enthält zwei seiner Gemälde. In dem „lesenden Bauern“ (Kat. Nr. 9), einer geistreichen kleinen Studie, kommen Meisterschaft der Zeichnung, Freiheit der Anordnung und Feinheit der Farbenstimmung neben der treffenden, humorvollen Charakteristik gut zur Anschauung. Ungewöhnlicher und bedeutender ist „die Hütte unter Bäumen am Meere“ (Kat. Nr. 10, Abbildung Taf. VI), in England dem Jacob van Ruisdael zugeschrieben und gelegentlich von einem Händler mit dessen Namen versehen. Wert diesen Namen zu tragen, ist das Bild allerdings, aber es hat mit Jacob van Ruisdael in der That nichts zu thun. Wer Brouwer als Landschaftsmaler nicht kennt, wird freilich in starker Verlegenheit sein, wie er das Bild benennen soll. Für vlämische Schule sprechen die sehr energischen, leuchtenden Lokalfarben: ein kräftiges Braungrün des Laubes, das rote Dach der Bauernhütte, das tiefblaue Meer und ein blaßblauer Himmel, auf dem weißes Gewölk dicht geballt über dem Horizonte steht. Der krüppelhafte Wuchs der Eichen am Rande der wandernden Düne, die die Hütte schon arg bedrängt und die Stämme der Bäume zum Teile schon bedeckt hat, das helle Licht des warmen Sommertages und die stagnierende Luft der Mittagszeit mit ihren starken leuchtenden Farben, zeigen den Künstler auch der Landschaft gegenüber als ebenso scharfen Beobachter wie in seinen figürlichen Darstellungen; dabei ist er in der Landschaftsmalerei fast noch frischer und naiver, von aller Tradition und jedem Schulzwange so frei, wie wohl kein Landschaftsmaler von Fach.

Wenn Frans Hals in Brouwer und anderen hervorragenden seiner Schüler seine Bedeutung als Lehrer ganz besonders in der Wahrung und Pflege ihrer Eigenart zeigt, so waren geringer veranlagte Künstler in seiner Werkstatt zu engerem Anschlusse an den Meister gezwungen. Unter ihnen auch seine verschiedenen Söhne. Herr Thieme hat, wieder aus englischem Besitze, ein besonders interessantes Gemälde erworben, das in dem aus einem Fenster schauenden Bauernpaare in beinahe lebensgroßen Brustbildern das Vorbild des Frans Hals in den Typen, wie in der Auffassung und breiten Behandlung besonders stark bekundet (Kat. Nr. 33). Freilich den frischen Humor und die Urwüchsigkeit der Gestalten des Meisters dürfen wir hier nicht erwarten, wie auch die Färbung bei bräunlichem Tone an einer gewissen Schwere leidet. Noch ein zweites, auch in Motiv und Größe der Figuren ganz verwandtes Bild, in der Galerie des Konsul Weber in Hamburg, ist mir bekannt, das zweifellos den gleichen Künstler verrät. Es trägt ein Monogramm, das in seinen verschränkten Buchstaben den Namen *Harmen Hals* entziffern läßt.

Den Söhnen des Frans Hals nahe verwandt, aber dem Meister in künstlerischer Feinheit weit näher, steht die begabteste Künstlerin, die Holland gehabt hat, Judith Leister, die Gattin des *Jan Miense Molenaer.* Ihre Bilder, die erst in neuester Zeit bekannt geworden und durch Dr. C. Hofstede de Groots Verdienst richtig bestimmt worden sind, erscheinen in den

dekorativen Motiven, in der weicheren, koketteren Farbe, den anmutigeren Typen, wie ins Weibliche übertragene Werke des Frans Hals, mit dessen eigenen Werken sie verwechselt und bis zu 100 000 Mark bezahlt worden sind. Auch ihr Gatte, als Künstler weniger veranlagt, aber bekannter, steht anfangs ganz unter dem Einflusse des Frans Hals und hat gerade seine besten Bilder in dieser Zeit gemalt. In der Galerie zeigt die „Plünderungsscene": Räuber, die Reisende überfallen haben und in einem Hause unter roher Behandlung ausplündern (Kat. Nr. 56), den Künstler noch halb unter dem Einflusse des Frans Hals und seiner Schüler, halb schon in seiner eigenartigen späteren Richtung. Dieser Stellung entspricht die Zeit der Entstehung; das Bild trägt die Jahreszahl 1636.

In diesen Darstellungen aus dem Treiben der Soldateska, wie sie Holland in der späteren Zeit der Freiheitskriege und namentlich im dreißigjährigen Kriege zum Überdrusse kennen lernte: Marodeurscenen, Wachtstuben, Einquartierungen, galanten Abenteuern, Bällen und Gastereien, ist unter den Künstlern in der Umgebung des Frans Hals namentlich sein Bruder Dirk Hals ausgezeichnet. Aber dieses lockere malerische Treiben, das die Künstler in allen Städten Hollands beobachten konnten, reizte allerorten zur malerischen Darstellung. Auch hier einen direkten Einfluß von Frans oder Dirk Hals anzunehmen, ist daher bei den meisten Künstlern nicht berechtigt. Haarlem geht darin nicht einmal zeitlich wesentlich voran. Etwa gleichzeitig mit den frühesten Bildern des Dirk Hals sind in Amsterdam die Wachtstuben, Plünderungsscenen und „bordeeltjes" des *Cornelisz Duyster* entstanden, von dem ein charakteristisches größeres Bild in der Thiemeschen Sammlung sich befindet (Kat. Nr. 21). Seine Figuren übertreiben leicht die steifleinene Erscheinung der Söldner, aber seine Darstellungen sind von feiner, tiefer Färbung und oft pikant mit spitzem Pinsel gemalt. In Utrecht behandelte der etwas jüngere *Jacob A. Duck* die gleichen Motive. Die „Geputzte Gesellschaft beim Kartenspiele" (Kat. Nr. 20) zeigt diesen Künstler von seiner günstigsten Seite, in der täuschenden Wiedergabe prächtiger Stoffe und der reichen, aber meist in feinem, kühlem Tone gehaltenen Färbung. Die schlechten Proportionen seiner Figuren kommen hier dagegen wenig zur Geltung. Ein anderer Utrechter Maler, *Jan Bylert,* der in der Regel nüchterne Genrebilder in lebensgroßen Halbfiguren malte, wie sie G. Honthorst u. a. aus Italien eingeführt hatten, folgt in dem „Verlornen Sohne bei den Dirnen" (Kat. Nr. 11), einem Bilde von mäßigem Umfange mit kleinen Figuren, mit besserem Erfolge der Richtung des J. Duck. Zwei der talentvollsten Maler dieser Gruppe, etwas jünger als die genannten, beweisen ihre reichere Begabung schon durch die größere Vielseitigkeit. Beide sind in der Thiemeschen Sammlung in ganz ungewöhnlichen Motiven, aber besonders vorteilhaft vertreten. So *Pieter Codde,* der Amsterdamer Maler von Bällen, Maskeraden, Wachtstuben und ähnlichen Gegenständen, durch ein mythologisches Motiv, „das Urteil des Midas" (Kat. Nr. 15), das der Künstler,

nach seiner Anschauungsweise, in derber, fast humoristischer Weise gegeben hat, ähnlich, wie es etwa im großen Jacob Jordaens dargestellt haben würde. Durch die Ausführung in einem fast eintönigen hellbraunen Tone, aus dem nur die nackten Körper hell und blond hervorleuchten, und die flotte skizzierende Behandlung, bei der der dünne braune Grund im Schatten fast ungedeckt stehen geblieben ist, zeichnet sich das Gemälde vor der großen Mehrzahl der etwas trocken und spitzig gemalten Bilder des Künstlers vorteilhaft aus. Coddes jüngerer Amsterdamer Genosse, *Symon Kick,* erst seit etwa zehn Jahren wieder bekannt, ist gleichfalls nicht mit einer seiner gewöhnlichen Wachtstuben vertreten, sondern mit einem intimeren Motive, „der Toilette einer jungen Frau" (Kat. Nr. 50). Das Kleid der jungen Dame von kräftig roter Farbe beherrscht die Farbenstimmung des Bildes, die in der Lokalwirkung schon ungewöhnlich kräftig ist, etwa in der Art der farbigen Bilder des Quirin Brekelenkam.

In dem Sittenbilde der ersten Blütezeit der holländischen Malerei, das alle diese Künstler pflegen, ist nur eine typische Darstellung gewisser, besonders auffälliger Erscheinungen des holländischen Volkslebens angestrebt. Dem entspricht auch eine von starkem Tone beherrschte, oft fast einfarbige Behandlung. In der gleichzeitigen Landschaft, ja selbst im Stillleben läßt sich eine ganz verwandte Auffassung bei ähnlicher malerischer Behandlung beobachten. Während ein Künstler wie *Hendrik Avercamp* in seinen Aquarellen und den selteneren kleinen Ölbildern landschaftliche Motive von reicher Färbung noch im Anschlusse an die ältere vlämische Schule malt (die Thiemesche Galerie hat ein gutes kleines Bild der Art aufzuweisen, Kat. Nr. 1), bringen Maler wie Jan van Goyen, Pieter Molyn, Salomon van Ruysdael u. a. seit dem Anfange der zwanziger Jahre die charakteristischen Merkmale ihrer heimatlichen Landschaft: die weiten Flächen mit dem niedrigen Horizonte und die hohe Luft darüber mit ihrer mannigfachen, wechselnden Bewölkung, dem feinen, durch die Nähe des Meeres bedingten Dunste in der Luft, der als Ton die ganze Landschaft mehr oder weniger stark beherrscht und die Lokalfarbe darin nur schwach zur Geltung kommen läßt, mit möglichster Treue zur Anschauung. Wie ein Frans Hals im Porträt, wie er und seine Schüler und verwandte Zeitgenossen im Sittenbilde, so bringen diese Landschaftsmaler in einer leichten, fast skizzierenden Behandlung, in toniger, zuweilen fast einfarbiger Malerei jene typischen Züge der holländischen Landschaft zu charakteristischer, oft meisterhafter Erscheinung.

Unter diesen Malern wird *Jan van Goyen* wegen seiner Leichtigkeit und Lust im Schaffen, wie nach seiner künstlerischen Bedeutung voran genannt; er verdient dies mit gleichem Rechte, wie nach der bahnbrechenden Stellung und der Energie, mit der er diese neue Richtung der Landschaftsmalerei

ausgebildet und verfolgt hat. Herr Alfred Thieme hat diesen Künstler besonders in sein Herz geschlossen und nicht weniger als fünf sehr gute Gemälde von seiner Hand in seine Sammlung aufgenommen, die ihn nach der verschiedensten Richtung und in seiner ganzen Entwicklung kennen lehren. Da ist zunächst ein Werk seiner früheren Zeit, „das Bauerngehöft" (Kat. Nr. 25) aus dem Jahre 1628, noch von der satteren Färbung, dem kräftigen Auftrage und dem altertümlich stilisierten Baumschlage in der Art des Esaias van de Velde, unter dessen Einfluß der junge Künstler sich wohl ausgebildet hatte. Die „Fischhändler am Strande von Scheveningen" (Kat. Nr. 26), die vier Jahre später datieren, sind in dem hohen Himmel, in der duftigen Wirkung der Luft, in dem mehr einfarbigen, ins gelbliche fallenden Tone und der flotten Malweise schon eine ganz eigenartige Arbeit. Die „Flußferne" (Kat. Nr. 27), aus dem Jahre 1644, ist in dem fast einfarbigen, klaren bräunlichen Tone und der skizzierenden, mit dem Pinsel zeichnenden Behandlung, in der geschickten perspektivischen Verschiebung, ein charakteristisches Werk vom Ausgange der mittleren Zeit, während sein bedeutendstes Bild in der Sammlung, der „Blick von den Dünen" (Kat. Nr. 28, Abbildung Taf. IX), den Künstler noch reifer und geschickter in der perspektivischen Behandlung und tonigen Wirkung zeigt, aber zugleich wahrer durch mäßige Anwendung matter Lokalfarben, namentlich in der Färbung der Dünen und des Laubwerkes im Vordergrunde. Künstlerisch am höchsten steht wohl das späteste Bild der Sammlung, die „Leichtbewegte See" (Kat. Nr. 29), ebenso meisterhaft in der Bewegung der Wellen, im Kontur der fernen Küste und in der Belebung des hohen Himmels, wie in der Feinheit und Wahrheit des warmen graulichen Lufttones, der das Ganze beherrscht, aber durch matte Lichtblicke belebt ist. Nach der Färbung und delikaten Behandlung wird das Bild um das Jahr 1650 zu setzen sein, also in die letzte, reifste Zeit des Künstlers.

Jan van Goyen war ein Haager von Geburt. Unter den Malern, die ihm hier folgen, ist einer der jüngsten, *Abraham van Beyeren*, mehr als Stilllebenmaler bekannt, dessen Seestücke in ihrer Zeichnung der meist stark bewegten See, in dem Aufbau der Wolken, in dem blonden grau-braunen Tone den Seestücken van Goyens aus den vierziger Jahren nahe stehen. Ein tüchtiges, charakteristisches Bild dieser Art besitzt die Thiemesche Sammlung in der „Bewegten See" (Kat. Nr. 5).

Die stärkste Vertretung, die bedeutsamste und mannigfaltigste Entwicklung der Landschaftsmalerei in Holland weist Haarlem auf. Auch die Maler dieser frühen Richtung der Tonmalerei sind hier verhältnismäßig am zahlreichsten vertreten. Aber, wie eine ältere Gruppe von Landschaftern und wie die jüngere große Schule mit Jacob van Ruisdael an der Spitze, lassen auch diese Maler in Haarlem ihre Gemälde nicht so stark in fast einfarbigem Tone aufgehen, wie wir es bei Jan van Goyen, in den Jugendbildern von Aelbert Cuyp und bei anderen Künstlern sehen; auch bei ihnen

kommt vielmehr die Lokalfarbe bis zu einem gewissen Grade zur Geltung. Dies gilt schon für *Salomon van Ruysdael,* der sonst dem van Goyen außerordentlich nahe steht und wohl nicht ohne Einfluß von ihm geblieben ist, wie namentlich die Bilder seiner mittleren Zeit beweisen. Besonders kräftig in der Färbung, bei einem feinen graulichen, gelegentlich selbst schwärzlichen Tone, sind Salomons Landschaften aus seiner letzten Zeit, in denen er zur Belebung der Farbenreize eine Morgen- oder Abendstimmung einzuführen liebt. So in dem schönen Bilde der Thiemeschen Sammlung „Kühe im Flusse an schattigem Ufer“ (Kat. Nr. 72), das die Jahreszahl 1659 trägt. Ein jüngerer Haarlemer dieser Richtung, der regelmäßig Strandansichten in etwas schwerem bräunlichem Tone malt, *Willem van Koolen*, ist in der Sammlung mit einem abweichenden Motive, einer reich belebten „Eislandschaft“ (Kat. Nr. 51), vorteilhaft vertreten. Einfarbiger und heller, in einem stumpfen bräunlich-grauen Tone sind die Strandansichten und Seestücke des älteren *Pieter Mulier* gehalten, eines erst seit kurzem wieder bekannt gewordenen Künstlers, dessen Monogramm früher auf seinen älteren Landsmann Pieter Molyn bezogen wurde. Er ist unruhiger und weniger geschickt in der Komposition, weniger lebendig in der Beleuchtung und stumpfer in der Farbenwirkung als andere gleichzeitige Seemaler, namentlich Jan Porcellis, Jan van Goyen und Simon de Vlieger. Ein gutes Beispiel seiner Kunst bietet das bezeichnete „Seestück“ der Sammlung (Kat. Nr. 57).

Auch einer der größten Meister der holländischen Kunst ist in seiner Jugend einer der ausgesprochensten und bedeutendsten Maler der ganz von Licht- und Luftton beherrschten Landschaftsmalerei, der Dordrechter *Aelbert Cuyp.* In diesen Jugendwerken, die dem Anfange und der Mitte der vierziger Jahre (das früheste mir bekannte Datum auf einem Bilde von Aelbert Cuyp ist 1639) angehören, studiert der Künstler die landschaftliche Umgebung seiner Vaterstadt an den einfachsten Motiven: einem Dünenhügel mit dürftigem Gestrüpp, einer leicht bewegten Ferne, ähnlich wie sie van Goyen etwa zehn Jahre vorher malte; daß er dieselben gleich in duftigem Sonnenlichte, nur mit bescheidener Andeutung von Lokalfarbe zu sehen sich bestrebte, zeigt, wie er von vornherein die Wirkung des warmen Sonnenlichtes in der Landschaft sich zur Aufgabe stellte, worin er der Meister der holländischen Landschaftsmalerei geworden ist. Diese frühesten Bilder Cuyps sind noch toniger, noch einfarbiger und zugleich heller und duftiger als selbst die einfarbigsten, tonigsten Landschaften des Jan van Goyen; sie sind zugleich weniger gezeichnet, als in fettem Farbenauftrage modelliert, wodurch die Farben ihre eigentümliche Leuchtkraft bekommen, die für die Wiedergabe des vollen Sonnenlichtes im Freien die Vorbedingung ist. Herr Thieme besitzt ein größeres Bild dieser Art, schon am Ausgange dieser ersten Periode gemalt, und das bedeutendste, das mir daraus bekannt ist, die „Ansicht von Dordrecht vom nördlichen Ufer der Maas“ (Kat. Nr. 17, Abbildung Taf. VIII). In London, wo ich das Bild in einer Versteigerung

erwarb, galt es wegen seines hellen, blonden Tones als ein Werk des Jan van Goyen. Auch wenn es nicht Cuyps Geburtsort darstellte, in dem er bis zu seinem Tode ansässig blieb und mit Ehrenämtern überhäuft wurde, wie sie selten anderen hervorragenden Malern Hollands zu teil geworden sind, würde doch die satte, emailartige Färbung, der weißblonde Ton der heißen Luft, die die ganze Landschaft einhüllt und selbst die tiefsten Schatten auflichtet, den großen Meister der Lichtmalerei verraten.

Das Stillleben dieser ersten Blütezeit der holländischen Malerei hat im großen und ganzen die gleichen Merkmale wie die übrigen Gattungen der Malerei. Die Maler streben nach treuer naturalistischer Wiedergabe von einer Reihe meist wenig kunstvoll zusammengestellter Gegenstände der Tafel, des Nachtisches u. dgl. in freier, malerischer Weise, sodaß die Formen mehr angedeutet als durchgeführt werden und mehr der tonige Schimmer als die lokale Färbung angestrebt wird. Die örtlichen Verschiedenheiten sind im holländischen Stillleben, wie ich gelegentlich an einer anderen Stelle ausgeführt habe, besonders stark in den Motiven ausgeprägt. Im reichen, lebensfrohen Haarlem liebt man die Freuden der Tafel darzustellen: Frühstückstische mit Pasteten, Austern und Rheinwein in kostbaren Gefäßen, Pokalen und Gläsern oder, für den Kleinbürger berechnet, eine Kanne Dünnebier mit Käse, Weißbrot und einer Pfeife. Im Haag, mit seinem großen Fischmarkte Scheveningen, sind die Stillleben mit toten Fischen, Austern, Schnecken u. dgl. beliebt, deren silberiger schimmernder Glanz und mattfarbiger Ton zugleich der Farbenanschauung der Künstler besonders entsprach. Leyden, die gelehrte Universitätsstadt mit einer strengen theologischen Fakultät, will Symbole seiner Gelehrsamkeit, aber zugleich mit frommer Anspielung auf deren Vergänglichkeit dargestellt sehen: daher die eigentümlichen als „vanitas“ bezeichneten Stillleben, in denen ein halb versteckter Totenschädel, Gläser, eine zerbrochene Thonpfeife und ähnliche Gegenstände mit Büchern, Instrumenten und anderen Hilfsmitteln von Wissenschaft und Kunst in sprechender Weise zusammengestellt sind, aber doch so malerisch geschickt in Anordnung und Behandlung, daß die Allegorie nicht aufdringlich wirkt und den meisten Beschauern wohl kaum zum Bewußtsein kommt. In Amsterdam kommt das Stillleben erst zur Entwicklung in einer vorgeschritteneren Zeit der holländischen Kunst, entfaltet sich aber dann rasch in der mannigfachsten und glänzendsten Weise.

Die Thiemesche Sammlung hat eine Anzahl sehr guter Arbeiten der Hauptstilllebenmaler dieser Zeit aufzuweisen. *Abraham van Beyeren,* den wir schon als Maler eines Seestückes in der Galerie genannt haben, ist noch mit einer reich besetzten „Frühstückstafel“ (Kat. Nr. 6, Abbildung Taf. V) vertreten, einem Werke seiner späteren Zeit, das bei einem zarten graulich-braunen Gesamttone doch die Lokalfarbe schon reicher und satter

zur Geltung bringt und durch geschickte malerische Anordnung ausgezeichnet ist. Von den beiden fast gleichalterigen Haarlemer Stilllebenmalern dieser Zeit, von *Claesz W. Heda* und *Pieter Claesz*, dem Vater des Landschaftsmalers Berchem, besitzt Herr Thieme je ein charakteristisches Bild: beide „Frühstückstische“ (Kat. Nr. 34 und 14) darstellend, ganz ähnlich in den Gegenständen, in ihrer Zusammenstellung und ihrer Beschränkung auf ganz wenige, gebrochene Lokalfarben; Heda fester und trockener in der Behandlung, kühler und heller im Tone, P. Claesz flotter in der Malweise, mit durchscheinendem bräunlichem Grunde und in einem gleichfalls meist kühlen graulich-braunen Gesamttone.

Von der oben gekennzeichneten Richtung der Leydener Stilllebenmaler hat die Sammlung Thieme mehrere charakteristische, tüchtige Werke aufzuweisen.

Ein besonders feines Bild besitzt sie von der Hand des berühmtesten Blumen- und Stilllebenmalers Hollands, von *Jan Davidsz de Heem,* der in seiner langen Thätigkeit und bei dem häufigen Wechsel seines Wohnortes durch mehr als ein Jahrzehnt die verschiedensten Einflüsse erhält und in sich aufnimmt, sodaß er bald in dieser, bald in jener Richtung Hervorragendes leistet, bis er schließlich in Antwerpen unter dem Einflusse des Daniel Seghers seine eigentümliche Blumenmalerei ausbildet, der er seinen Ruhm verdankt. In Utrecht, von wo er gebürtig ist, malt er Blumenstücke in der nüchternen, altertümlichen Richtung der van Ast, Asteyn und ähnlicher Utrechter Künstler aus den ersten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts. Dann, gegen die Mitte der zwanziger Jahre, begegnen wir einigen meist umfangreichen, mit Pokalen reich besetzten Frühstückstafeln, ganz im Stile der Haarlemer Maler, namentlich des Claesz Heda, aber geistreicher in der Behandlung, mehr silberig im Tone und feiner im Helldunkel. Um 1626 finden wir ihn, ehe er für längere Zeit nach Antwerpen übersiedelt, ein paar Jahre in Leyden; hier malt er in zierlichem Formate echt Leydener Vanitas-Stillleben in einem blonden, leuchtend-braunen Tone, flotter und doch feiner verstanden und geschickter angeordnet als bei irgend einem der geborenen Leydener Stilllebenmaler. Eines dieser seltenen Bilder (Kat. Nr. 36) hat Herr Thieme nach dem Tode des französischen Kunstkritikers Paul Mantz aus dessen Sammlung erworben; es trägt neben dem Namen die Jahreszahl 1628.

Ein ähnliches Bild, gleichfalls bezeichnet, ist von dem Vater des Tiermalers Paulus Potter, von dem weniger begabten, aber mannigfaltiger veranlagten *Pieter Potter* gemalt, der gleichzeitig mit Jan Davidsz de Heem ein oder zwei Jahre in Leyden lebte und dort eine kleine Zahl von Stillleben im Motive und Charakter der Leydener Maler ausführte. Er ist darin dem Jan Davidsz de Heem nicht nur sehr verwandt, sondern kommt ihm zuweilen auch in künstlerischer Qualität ganz nahe. Die „Vanitas“ (Kat. Nr. 64) im Besitze des Herrn Thieme ist eine reiche, sorgfältig ausgeführte Komposition dieser Art von besonders malerischer Wirkung.

Noch ein drittes Bild (Kat. Nr. 41), obgleich nicht bezeichnet und bisher nicht bestimmt, muß der gleichen Richtung der Leydener Stilllebenmalerei zugeschrieben werden. Es ist ein kleines Bild mit allerlei Gerät der kleinen Jagd, darunter eine glänzend polierte graue Feldflasche; mit dem feinen weißgrauen Tone des Metalls stimmt eine Decke in stumpfem Grün als einzige Lokalfarbe in pikanter Weise zusammen. Die Färbung ist tief, fast düster, und stärker noch als in den vorgenannten Stillleben von Jan Davidsz de Heem und Pieter Potter macht sich in dem Helldunkel der Einfluß des jungen Rembrandt und der von ihm vor seiner Übersiedelung nach Amsterdam in Leyden begründeten Schule geltend. Daß der Künstler dieses originellen Stilllebens mit Rembrandt in direkten Beziehungen stand, scheint mir fast zweifellos. Aus Rembrandts Inventar wissen wir, daß dieser selbst ähnliche Stillleben malte oder von seinen Schülern malen ließ und dann retouchierte; und auf verschiedenen seiner frühesten Bilder, wie im „Geldwechsler" von 1627, in der „Ruhe auf der Flucht" bei Boughton Knight u. a. m. sind eine Reihe von Büchern, Flaschen, Gefäßen, Körben und ähnlichen Gegenständen ganz wie Stillleben nebeneinander gestellt und ähnlich behandelt, wie von den gleichzeitigen Leydener Stilllebenmalern. Kein Zweifel, daß der junge Meister, seinerseits in den Motiven von älteren Malern seiner Vaterstadt, wie D. Baillie, angeregt, zur künstlerischen Entwicklung des Leydener Stilllebens wesentlich beigetragen hat. Von der Hand desselben Künstlers, der dieses Thiemesche Stillleben malte, das in der Versteigerung Moll zu Köln erworben wurde, scheint mir das Gerät auf dem eigentümlichen Bilde: „Der Schatzgräber" in der Pester Galerie, das früher dem Rembrandt zugeschrieben wurde. Wie die Figur und die landschaftliche Ferne (vielleicht von zwei verschiedenen Händen) Künstler im engen Anschlusse an den jungen Rembrandt zeigen, so auch das Stillleben im Vordergrunde: die sehr malerisch behandelten Gefäße und Geräte, die zweifellos von dritter Hand, von dem Meister des Thiemeschen Stilllebens, gemalt sind. Ähnlich ist ein drittes kleineres Bild in der Dresdener Galerie, wo es bis vor kurzem als Gerard Dou galt. Auch hier zeigen sich deutlich die verschiedenen Hände. Alle diese Bilder scheinen mir in den dreißiger Jahren, spätestens um 1640 entstanden zu sein.



II.

REMBRANDT VAN RYN.

DIE Bewunderung von Hollands eigenartigstem Künstler und der Wunsch der Sammler, ein Gemälde desselben zu besitzen, sind, wenn auch mit Einschränkung und von einzelnen Seiten bestritten, fast zu allen Zeiten seit dem Bekanntwerden der ersten Werke des jungen Leydener Künstlers rege gewesen. Rembrandt selbst mußte zwar, nachdem er durch Jahrzehnte als Hollands größter Maler gefeiert war, noch erleben, daß die Mode sich von ihm abwandte, daß man seine „schwarzen und geklexten Bilder“ verschmähte, und daß eine Arbeit, welche die Stadt Amsterdam bei ihm bestellt hatte, ihm nicht abgenommen wurde: aber seine Gemälde behielten selbst damals ihre Bewunderer und Freunde. So blieb es auch nach seinem Tode, wenn auch Blumenstücke, wie Tulpenzwiebeln höher im Preise standen. In Paris wurden, zur Zeit eines Lebrun und später, als Watteau und seine Nachfolger in der Mode waren, Rembrandts Gemälde zu immer höheren Preisen gesucht; sie schmückten die Paläste der Kaiserin Katharina, der sächsischen Kurfürsten und der großen englischen Sammler; und als David und Canova „neue Bahnen“ wiesen, hingen in den Privatzimmern Napoleons wie bei der Kaiserin Josephine im Schlosse Malmaison Gemälde Rembrandts aus Berlin und Cassel an hervorragender Stelle. In neuester Zeit haben sich das Interesse an Rembrandt und die Vorliebe der Sammler für seine Gemälde so sehr gesteigert, daß selbst Rafael hinter ihn zurückgetreten ist, und daß die Werke keines anderen Künstlers so gesucht sind wie gerade die von Rembrandt, obgleich die moderne Kunst: die Helllichtmalerei, der Impressionismus und der Neoimpressionismus, im stärksten Gegensatze zu Rembrandts Kunst stehen. Die lohnende Jagd auf Rembrandts Gemälde, von denen sich noch mehr als zweihundert in Privatbesitz befinden, die seit ein paar Jahrzehnten in immer schärferem Tempo und mit immer gesteigerten Mitteln betrieben wird, hat die hervorragenden Stücke bei zugänglichen Besitzern fast völlig erschöpft und meist in sichere Hände gebracht. Sie hat die Sammler aber auch an die skizzenhaften Werke der letzten Jahre gewöhnt, die vor den Augen der älteren Sammler-Generation keine Gnade fanden; sie hat die Modebildnisse im Charakter der Ravesteyn, de Keyser und anderer Porträtmaler, die der junge Rembrandt in erfolgreicher Konkurrenz mit ihnen in Amsterdam malte, salonfähig und sehr gesucht gemacht; ja selbst die bald skizzenhaften, bald übertrieben sorgfältigen Studien und phantastischen Kompositionen der frühesten Zeit des

Künstlers, die noch bis vor kurzem unbeachtet waren oder nicht für echt galten, hat sie mit in ihr Bereich gezogen, und jeder neue Sammler ist glücklich, wenn er wenigstens zunächst solch ein Stück erlangen kann.

Das ist freilich eine Wendung, die erst in allerletzter Zeit unter dem Zusammenwirken der Forschung und des Kunsthandels, der den Durst nach Rembrandts Werken zu befriedigen und jeden Gewinn daraus zu schlagen sucht, herbeigeführt ist. Noch vor etwa fünfzehn oder sechzehn Jahren wurde ein bezeichnetes kleines Jugendbild „Petrus unter den Kriegsknechten" im Lepkeschen Auktionshause zu Berlin um etwa 30 Mark versteigert; dann stand es wochenlang in der Leipziger Straße, im Schaufenster eines Kunsthändlers, der 60 Mark dafür forderte, und erst als Dr. Bredius einen Berliner Kunstliebhaber, dem das Bild zur Ansicht geschickt war, auf das Monogramm und die ganz charakteristischen Merkmale Rembrandts hinwies, fand es um eine ganz niedrige Summe seinen Käufer. Wenige Jahre später wurde es dann auf der Versteigerung dieses Sammlers in Köln um etwa 8000 Mark vom jetzigen Besitzer Karl von der Heydt erworben. Etwa gleichzeitig kam ein größeres Porträt von Rembrandts Vater in Köln mit der Sammlung des sächsischen Ministers von Friesen zur Versteigerung, das Herr Edward Habich in Cassel auf meinen Rat um dreihundert und einige Mark erwarb. Zum Dank dafür hatte ich mehrere Jahre lang die Vorwürfe dieses Herrn anzuhören, daß er einen zweifelhaften Rembrandt erworben hätte. Ein ähnliches, gleichzeitiges und etwa gleichwertiges Greisenporträt erzielte kürzlich in der Versteigerung der Sammlung Schubart den Preis von 34 100 Mark. In London war in denselben Jahren nicht selten ein halbes Dutzend oder gar ein Dutzend früher oder später Werke Rembrandts im Handel und in den Auktionen, die, wenn auch nicht für so viele Mark wie die oben genannten Bilder im deutschen Kunsthandel, so doch für etwa ebenso viele Pfunde verkauft wurden, weil der steifleinene alte englische Sammler und (meist auch) Händler nicht an die Echtheit glauben wollte. Der in diesen letzten Jahren eingetretene Umschlag ist für die Kenntnis des großen Meisters von außerordentlichem Nutzen gewesen, indem zahlreiche versteckte und vergessene Bilder des Künstlers wieder ans Tageslicht gekommen und durch Ausstellungen auch in weiteren Kreisen bekannt geworden sind. Dass auch solche, wesentlich nur für die Geschichte der Entwicklung des Künstlers bedeutungsvolle Gemälde jetzt gelegentlich auf Preise wie die der größten Meisterwerke getrieben werden, ist ein Auswuchs, den die „Hausse" im Handel mit Rembrandts Gemälden hervorgebracht hat.

Für die Galerie Thieme konnte ich vor etwa zehn Jahren ein paar Gemälde Rembrandts im Londoner Kunsthandel erwerben, die für die Technik des Künstlers besonderes Interesse haben. Das eine, von bescheidenem Umfange, stellt den „Barmherzigen Samariter" dar, wie er dem Kranken im Wirtshause Unterkunft verschafft (Kat. Nr. 67, Abbildung Taf. IV). Es ist eine braun in braun gemalte Ölskizze; aber nicht zu einer Radierung,

wie sich deren eine nicht unbeträchtliche Zahl von Rembrandts Hand nachweisen läßt, sondern zu einem Gemälde, wie die Skizzierung der Lichtwirkung in den Hauptmassen von Licht und Schatten, ohne jede Detailzeichnung, zweifellos macht. Als solche steht das kleine Bild bisher fast einzig da. Die Beleuchtung geht von einer Laterne in der Hand des Samariters aus, dessen Gestalt sie verbirgt; mit den beschränktesten Mitteln sind der Effekt des Lichtes, die Reflexe in den Schatten, die Modellierung der Figuren und selbst der Ausdruck derselben in feinster Weise angedeutet. Der große Meister verrät sich auch darin, daß er die Vorlage für ein Gemälde in völlig anderer Weise behandelt wie die für eine Radierung. Das gleiche Motiv giebt uns in ähnlicher Weise, jedoch bei Abendlicht, das berühmte Bild des Louvre vom Jahre 1648. Möglich, daß die Thiemesche Skizze eine Vorarbeit dazu ist, wie verschiedene verwandte Zeichnungen, die dann freilich in dem großen Gemälde wesentlich erweitert und verändert worden sind. Kompositionen bei Nacht und künstlichem Lichte liebt der Künstler in dieser Zeit ganz besonders, wie unter den Gemälden die verschiedenen Anbetungen der Hirten von 1646, die heilige Familie aus demselben Jahre, die Ruhe auf der Flucht von 1647 und die Jünger in Emaus der Kopenhagener Galerie beweisen. Auch die reiche, trotz der Breite ziemlich vertriebene Behandlungsweise spricht für die Entstehung dieser Skizze um das Jahr 1647 oder 1648.

Das zweite Gemälde Rembrandts in der Thiemeschen Sammlung ist ein lebensgroßes Brustbild von Rembrandts Schwester Lysbeth Harmensz (Kat. Nr. 66, Abbildung Taf. III). Was dieses Bild für die Kenntnis vom Vorgehen des Künstlers beim Malen in seiner früheren Zeit besonders interessant macht, ist der nicht ganz fertige Zustand desselben. Die hellen und dunklen Partien des grell von einem von links einfallenden Sonnenstrahle beleuchteten Kopfes sind groß und einfach in starken Gegensätzen angelegt; die Lichtmasse im Fleische ist noch weißlich, die Schatten von einem trüben Graubraun, mit dem auch das Haar und der pelzgefütterte Rock untermalt sind. Dadurch fehlt dem Bilde freilich noch die blühende Frische, welche die meisten Porträts der stumpfnasigen freundlichen Blondine auszeichnen. Wie das Bild völlig durchgeführt etwa ausgesehen hätte, davon giebt das wohl nur wenig später, im Jahre 1633, gemalte Bildnis der Schwester in der Sammlung Pawlowzow zu St. Petersburg einen ziemlich genauen Begriff.

Die Benennung dieser jungen Blondine als Schwester Rembrandts habe ich in meinen „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“ in Vorschlag gebracht, weil sie bald nach der Übersiedelung des jungen Malers nach Amsterdam 1632 auftaucht, weil sie noch in demselben Jahre von ihm in mehr als einem halben Dutzend phantastisch ausgestatteter Bildnisse gemalt wird, zu denen wir wiederholt sein eigenes Bildnis als Gegenstück finden, weil sie von ihm als Modell für fast alle seine jugendlichen Frauengestalten dieser, wie der letzten Zeit in Leyden benutzt wird, aber bald

nach seiner Verlobung für immer aus seinen Werken verschwindet. In ihrem Typus, der nichts weniger als regelmäßig oder schön ist, erinnert sie mich an Rembrandts eigenen Kopf; aus allen diesen Umständen schien mir daher die Hypothese nicht zu gewagt, in ihr die jüngere Schwester Lysbeth zu erblicken, die ihm in Amsterdam, wo er anfangs bei dem Kunsthändler Hendrick van Uylenborch wohnte (noch im Juni 1632), eine Wohnung eingerichtet und darin Haus gehalten hat, bis sie nach der Verlobung ihres Bruders mit der Cousine des Hendrick, Saskia van Uylenborch, den Platz an diese abtreten mußte. Meine Hypothese ist von der Wissenschaft allgemein angenommen worden, wenn auch bei dem einen oder anderen Bildnisse die Frage aufgeworfen worden ist, ob die Schwester oder die Braut Rembrandts dargestellt sei. Daher möchte ich hier selbst wieder betonen, daß sie nicht für mehr genommen werden möge, als sie ist. Ob Rembrandts Schwester Lysbeth wirklich so aussah, ob sie je bei ihm in Amsterdam war, ehe er sich verheiratete, dafür haben wir bisher noch keinen festen Anhalt. Andererseits glaube ich die von einem Dilettanten in der Kunstwissenschaft, Professor Otto Seek, gelegentlich eines Berichtes über die Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung von 1898 aufgestellte Behauptung, daß die angebliche Schwester in den Bildern Rembrandts von 1632 bis 1633 vielmehr identisch sei mit der Saskia, mit Bestimmtheit zurückweisen zu müssen. Da der Verfasser dieses Berichtes auf meine ausführliche Beschreibung der beiden Persönlichkeiten, wie sie uns in den Gemälden des Künstlers entgegentreten, gar nicht eingeht, so brauche ich nur darauf, namentlich auf den 1. und 3. Band meines Rembrandt-Werkes zu verweisen. Die Art, wie der Verfasser dieses Gelegenheitsberichtes, ganz wie die holländischen Künstlerbiographen des 18. Jahrhunderts, einen kleinen Schmutzroman erfunden hat, in den neben dem jungen Rembrandt und seiner Gattin auch deren Verwandte, die hochgeachtete Prediger und Beamte in Holland waren, hineingezogen werden, wird hoffentlich bei denen, die ihn beachtet haben, die verdiente Entrüstung hervorgerufen haben. Als ob es mit dem Schimpf, den wir Deutsche vor etwa zehn Jahren durch das von der Regierungsseite unterstützte und von deutschen Kunstgelehrten empfohlene Buch „Wer ist Rembrandt?“ auf uns geladen haben, noch nicht genug wäre, weiß der Verfasser uns zu erzählen, daß Rembrandt, als er 1632 (nach ihm sogar schon 1631!) die junge Tochter des vornehmen Stadtsekretärs und Bürgermeisters von Leeuwarden, Saskia van Uylenborch, die auf Besuch in Amsterdam war, kennen lernte, sofort ein Liebesverhältnis mit ihr angeknüpft habe, daß er sie zu sich ins Haus nahm, mit ihr zusammen lebte und sie als billiges Modell benutzte, bis ihn der Reiz des hohen Erbteils der Saskia schließlich bewog, dieser wilden Ehe den kirchlichen Segen geben zu lassen, ohne den das saubere Paar das Erbe nicht erhalten konnte. Wozu überhaupt dieser Roman „à la mode française“, der sich unter der Beihilfe von Saskias Vetter Hendrick und im Hause ihres Onkels und

Beschützers, des ehrwürdigen Predigers Jan C. Sylvius abgespielt haben müßte, wofür dieser sich vom Verführer seines Mündels hätte malen und radieren lassen, noch ein Jahr, nachdem der Skandal begann? Daß der Verfasser das verkuppelte Paar zweimal die Ehe schließen läßt: zuerst am 6. Juni 1633, während dies erst der Tag ihrer Verlobung war, und dann offiziell am 22. Juni 1634, in Gegenwart eines Onkels und einer Tante der Saskia in Bildt, daß er dem modernen Künstlerleben Verhältnisse nachdichtet, wie sie zu jener Zeit und in jenen Kreisen Hollands einfach unmöglich waren, sind beinahe entschuldbare Flüchtigkeiten gegenüber jenen häßlichen Anschuldigungen. Um zu behaupten, daß die Bildnisse aus den Jahren 1632 und 1633, die ich als Porträts von Rembrandts Schwester ansehe, vielmehr Saskia Uylenborch darstellen, bedurfte es doch nicht solcher cynischer Geschichtskonstruktion; dazu berechtigt weder die Auffassung noch die Kostümierung in diesen Bildnissen und in den Darstellungen, bei denen Rembrandt diese Gestalt als Modell brauchte, oder wo er sie aus dem Kopfe dazu benutzte. Aus allen diesen Bildnissen und Kompositionen spricht eine durchaus naive, harmlose Anschauung, die wohl den Bruder, aber keineswegs einen Liebhaber verrät. Man vergleiche damit die zweifellosen Bildnisse der Saskia als Braut und als junge Frau: wie verschieden ist der bald feierliche, bald neckisch verliebte Ausdruck, der aus den Porträts der Braut zu uns spricht, und die ausgelassene Freude im Genusse, die das Doppelbild der jungen Gatten in der Dresdener Galerie verrät! Deutlicher noch sprechen die nackten Frauengestalten in den Kompositionen Rembrandts vor und nach der Heirat, wie die sogenannte Danaë in der Eremitage von 1636, vielleicht neben Correggios Danaë die sinnlich bezauberndste Gestalt in der Kunst überhaupt, gegenüber den mit langweiliger Treue nach der Natur abgeschriebenen Modellen häßlicher alter Waschfrauen, die als Diana oder andere mythologische Schönen in seinen frühesten Radierungen und Bildern vorkommen.

Von anderer Seite ist mir, wenn auch nur indirekt, ein Vorwurf daraus gemacht worden, daß ich überhaupt versucht hätte, diese Frauenbildnisse untereinander und mit dem Künstler in irgend welche Beziehung zu bringen; wo dies nicht urkundlich nachweisbar sei, dürfe man solche Hypothesen gar nicht wagen, da die Bildnisse unter sich doch zum Teil gewisse Verschiedenheiten zeigten, und wir die Absichten des Künstlers nicht erraten könnten. Von solchen Richtern müßte ich mich allerdings noch wegen ganz anderen Sünden aburteilen lassen; denn ich habe nicht nur die Hypothese von der „Schwester Rembrandts“ in die Welt gesetzt, sondern habe auch eine ganze Reihe unbekannter Bildnisse als Porträts der Saskia nachzuweisen gesucht, habe eine Gruppe späterer Frauenporträts als Bildnisse von Rembrandts Freundin Hendrikje Stoffels, eine Anzahl Knaben- und Jünglingsbilder der gleichen Zeit als Porträts von Rembrandts Sohn Titus und einen dem Künstler ähnlichen Kopf eines abgearbeiteten älteren

Mannes als Rembrandts Bruder Adriaen Harmensz hinzustellen gewagt. Bei vereinzelten Angriffen auf diese Hypothesen, die übrigens auf wesentlich sichererer Basis beruhen als die Hypothese über die Bildnisse der Schwester Lysbeth, fühle ich nicht die geringsten Gewissensbisse. Ich will gern zugeben und habe von vornherein in allen diesen Fragen zugegeben, daß sich hier und da über die Zugehörigkeit des einen oder anderen Gemäldes zu den von mir zusammengestellten Gruppen streiten läßt, aber im allgemeinen bin ich so anmaßend, mich dieser Bestimmungen zu rühmen und überzeugt zu sein, daß ich dadurch die Rembrandt-Forschung entschieden gefördert habe. Denn das Werk keines anderen großen Künstlers trägt einen so ausgesprochen subjektiven Charakter als das an Mannigfaltigkeit und Fülle der Produktion kaum dem Rubens nachstehende Werk Rembrandts. Kein anderer Künstler hat so viel von seinen eigenen Empfindungen, von seinen Stimmungen und seinem Leben in seine Werke hineingetragen wie Rembrandt. Gerade die nähere Beschäftigung mit den Werken dieses Künstlers bietet uns auch einen ungeahnten Einblick in sein Leben und seine persönlichen Beziehungen und liefert zu der Fülle urkundlichen Materials, das die holländische Forschung in den letzten Jahrzehnten zu Tage gefördert hat, die interessanteste Bestätigung und Illustration. Sein Haus, sein Heim in aller seiner Intimität thut sich wieder vor uns auf, ein Leben ohne Glanz, ohne die Anerkennung und Ehren, die uns heute mit dem Leben und Treiben eines hervorragenden Künstlers fast notwendig verbunden scheinen. Hier ist mehr Trübsal, Not und Schatten, als im Lebenslaufe der meisten anderen, selbst untergeordneten Maler; aber die vereinzelten Sonnenblicke, die in dieses Dunkel hineindringen, wirken dafür um so wärmer und leuchtender, geben uns auch das Bild des Menschen in jenem herzgewinnenden Helldunkel, das uns in seinen Werken die Darstellung so nahe bringt.



III.

DIE BLÜTEZEIT DER HOLLÄNDISCHEN MALEREI UNTER DEM EINFLUSSE VON REMBRANDT.

DER berühmte holländische Staatsmann Constantyn Huygens hat eine lateinisch abgefaßte Selbstbiographie hinterlassen, die unvollendet blieb (sie reicht bis zum Jahre 1631) und daher als Manuskript bis vor wenigen Jahren unbekannt geblieben ist. Er erzählt darin, daß er in seiner Jugend Unterricht im Malen erhalten habe, und berichtet dabei über Beziehungen zu einigen Künstlern seiner Zeit. Unter ihnen nennt er zwei gleichalterige Jünglinge, Kinder armer Bürgersleute von Leyden und dort ansässig, von denen sich die Holländer einmal das Größte versprechen dürften; der eine der Müllerssohn Rembrandt Harmensz van Ryn, der andere der Sohn eines Schusters, *Jan Lievens*. Huygens gesteht, daß er nicht wisse, wem von beiden er die Palme geben solle; aber wenn er die Tiefe und Innerlichkeit in den kleinen Bildern Rembrandts bewundert und daneben Lievens Vorliebe, pathetisch in großen Figuren zu komponieren, hervorhebt, so geht aus dieser Zusammenstellung doch hervor, daß ihm Rembrandt als das größere Genie erschien. Huygens hat sich nicht getäuscht: Rembrandt war schon wenige Jahre, nachdem jenes Urteil niedergeschrieben wurde, der gefeiertste Künstler Hollands, während Lievens in jenem Streben nach dem „Großen“ leer und oberflächlich und, wo er im kleinen malte, in der Sorgfalt der Durchführung trocken und ängstlich wurde. Lievens Blütezeit liegt in seiner Jugend, liegt im Zusammenarbeiten und im Wettstreite mit seinem gleichalterigen Landsmanne; als sich beide trennten, als Lievens in Antwerpen ganz neue Eindrücke aufnahm, verlor er den Rest seiner Eigenart, sodaß er uns in der Mehrzahl seiner Bilder als Eklektiker von zweifelhaftem Werte entgegentritt.

Das kleine Bild, das die Sammlung Thieme von Jan Lievens besitzt, das Profilbild eines blonden Mädchens mit offenem Haare (Kat. Nr. 53), gehört, wie ich glaube, in seine frühe Zeit, vor seine Übersiedelung nach Antwerpen. Wie ein paar ganz ähnliche Köpfe, von denen einer in der Galerie zu Oldenburg, ein zweiter, besonders ansprechender, im Provinzialmuseum zu Hannover sich befindet, ist das Bild ausgezeichnet durch frische, blühende Karnation, blonden Ton und flüssige Behandlung. Das Köpfchen zeigt einen jugendlich anmutigen, echt holländischen Typus in liebenswürdiger Auffassung.

Geheimrat Thieme besitzt noch ein paar andere größere Porträts, die wenig später als dieses Bild von Lievens entstanden sind. Von *Michiel Jansz van Mierevelt* ein tüchtiges Frauenbildnis (Kat. Nr. 54); von einem mir nicht bekannten holländischen Porträtmaler ein anderes Frauenbildnis (Kat. Nr. 40); von *Cornelis Janssens van Ceulen* ein feines männliches Bildnis (Kat. Nr. 47, Abbildung Taf. XIII), nach der Aufschrift einen gewissen Stenen Becker darstellend, also wohl einen Landsmann, den dieser in Köln geborene und durch eine lange Thätigkeit in England stark von van Dyck beeinflußte holländische Künstler in seiner späteren Zeit malte; endlich von einem gleichfalls noch nicht bestimmten Künstler das Porträt eines jungen, vornehmen Mannes in Jagdausrüstung vor einer Landschaft (Kat. Nr. 44, Abbildung Taf. XII). Die breit behandelte, tonige Landschaft, ein Gehöft unter Bäumen mit etwas Ferne zeigend, ist ganz im Charakter der späteren Bilder des Pieter Molyn; sie scheint von anderer Hand wie das Porträt, das in dem feinen Grau des Kostüms, in der fetten Malweise und in der malerischen Art der Zeichnung einen sehr tüchtigen, durchaus eigenartigen Meister bekundet. Dennoch weiß ich nicht einmal eine Vermutung auszusprechen, wer dieser Meister sein könnte, und auch von anderer Seite ist meines Wissens noch kein Name mit einiger Zuverlässigkeit genannt worden.

Die Werke der großen Meister des holländischen Sittenbildes aus der Blütezeit sind schon seit lange von den Sammlern so bevorzugt, daß nur ganz selten ein Bild eines solchen auf den Markt kommt. Wenn ich über die außerordentlichen Preise, die jetzt für Gemälde Rembrandts, von den übertriebenen Preisen, die für die Bilder von Frans Hals gezahlt werden, gesprochen habe, und daß kaum die Werke von anderen Künstlern ähnlich teuer bezahlt würden, so erleidet dies eine Einschränkung in Bezug auf die Summen, die für die Gemälde der bedeutendsten Sittenbildmaler gezahlt werden. Bekannt ist der Preis der van Loonschen Sammlung, die vor bald zwanzig Jahren um den Preis von 4 Millionen Francs in den Besitz mehrerer Mitglieder der Familie Rothschild überging; neben zwei großen Porträts von Rembrandt bildete etwa ein Dutzend holländischer Genrebilder die Perlen dieser Sammlung. Wie seither die Preise für solche Bilder noch gestiegen sind, beweisen die Summen, die für die Bilder von Pieter de Hooch, vom Delftschen Vermeer, von Metsu, Terborch u. a. auf den Versteigerungen Secretan, Wilson, beim Verkaufe der Sammlung Hope und unter der Hand bezahlt worden sind: sie bewegen sich zwischen 150 000 und 400 000 Francs für das Bild. Die höchste Summe hat wohl der verstorbene Alfred von Rothschild in London vor einigen Jahren für drei Gemälde der Sixschen Sammlung gezahlt: für den Preis von 2 Millionen Frcs. erstand er einen Aelbert Cuyp, einen Gerard Dou und einen Terborch, drei

sehr schöne, aber keineswegs „hors-ligne“-Bilder. Bei diesem Preise muß der Terborch auf etwa 1000000 Mark gerechnet werden. Überhaupt hat die Familie Rothschild, die schon durch drei Generationen die Bilder dieser holländischen Kleinmeister bevorzugt, in ihren Sammlungen eine solche Zahl von Meisterwerken dieser Künstler angehäuft, daß sie der Zahl der in öffentlichen Galerien vereinigten Gemälde dieser Art nahe kommt. Da fällt es heute freilich sehr schwer, auch nur ein Werk zweiten Ranges von solchen Meistern zu erlangen, ohne einen ganz übertriebenen Preis dafür zu zahlen; ja selbst die geringeren Maler der gleichen Richtung sind in ihren guten Werken selten und teuer geworden.

Auch in der Thiemeschen Galerie nehmen die Sittenbilder aus der Blütezeit der holländischen Malerei neben den Landschaften der Zahl nach einen bescheidenen Platz ein, aber es sind darunter verschiedene der größten Meister vertreten, mehrere mit vorzüglichen Bildern, und von den Malern, die sich ihnen unmittelbar anschließen, sind ein paar besonders feine Gemälde vorhanden.

Wenn wir die holländische Genremalerei auf den Inhalt ihrer Darstellungen prüfen, so wird sich uns, im Gegensatze zum vlämischen Sittenbilde und zu dem, was die romanischen Schulen an der Stelle des ihnen fehlenden eigentlichen Genrebildes aufzuweisen haben, eine eigentümliche Entwicklung vom Typischen zum Individuellen, von der äußeren Erscheinung zum inneren Leben und schließlich eine Rückkehr zu äußerlichem Prunke und typischen Scenen ergeben.

Die erste Epoche der selbständigen holländischen Malerei schildert die Sitten des Volkes, wie es sich dem Beschauer auf Schritt und Tritt darstellte: das bunte Treiben der Soldateska und ihres Anhanges in seiner hellen, farbigen Erscheinung, sowie das ungenierte Leben der Bauern und der ärmsten Klasse in seiner einförmigen, aber malerischen Gleichmäßigkeit. Im Bauernbilde entwickelt sich zuerst mit der Darstellung der Innenräume zugleich ein intimeres Eingehen in die Lebensgewohnheiten seiner Insassen. Davon geht die Malerei rasch weiter zur Darstellung des bürgerlichen Lebens in seinen verschiedenen Kreisen und ihrer mannigfachen Existenz und Beschäftigung, worin das einzelne Individuum zur Geltung kommt. Durch Rembrandts Einfluß vertiefte sich diese Darstellung zu einer intimen Wiedergabe des holländischen Familienlebens in seiner schlichten Einfachheit und Herzlichkeit; die Meister dieser Richtung stellen in der Anwendung seiner Mittel, namentlich seines Helldunkels, zugleich den Höhepunkt der künstlerischen Wiedergabe und die vollendetste Ausbildung des Genrebildes überhaupt dar. Wie der holländische Humor im Treiben der Bauern früh komische und lächerliche Seiten entdeckt und mit Vorliebe auch in den Bildern zur Darstellung bringt, so geschieht es allmählich auch bei der Darstellung des bürgerlichen Lebens, die namentlich durch Jan Steen einen ausgesprochen

satyrischen Zug bekommt. Nicht zum Vorteile der Malerei, die gelegentlich schon in Karikatur verfällt oder zur Illustration wird. Die Indiskretion, mit der jetzt komische oder intime Scenen des häuslichen Lebens in den Gemälden an die Öffentlichkeit gezogen werden, reizte das Publikum mehr als die künstlerische Vollendung und feine Charakteristik. Mit der Verkümmerung und Entsittlichung des bürgerlichen Lebens verkommt auch das Sittenbild in schlüpfrigen Darstellungen delikater Scenen, denen Motive der Mythologie und alten Geschichte untergelegt werden, und in kalter, äußerlicher Stoffmalerei, bei der die Figuren wieder zu leeren, schablonenhaften Gestalten werden.

Diese Entwicklung, die etwa ein Jahrhundert umfaßt, vollzieht sich in großer Mannigfaltigkeit und hat eine Fülle von Gemälden von der Hand sehr zahlreicher Meister hinterlassen. Der Vorgang und Einfluß der großen holländischen Maler, vor allem von Frans Hals und von Rembrandt, bestimmt zwar die verschiedenen Richtungen des Sittenbildes in ihrer Blüte, aber die starke Individualität einer Reihe sehr bedeutender Künstler unter ihnen und die sehr verschiedenartigen Einwirkungen ermöglichten hier eine so eigenartige, bedeutende und vielseitige Gestaltung, wie sie keine andere Zeit aufzuweisen hat, am wenigsten das neunzehnte Jahrhundert, wenn auch hier die Zahl derer, welche als Genremaler gelten, vielleicht hundertmal so groß ist als im 17. Jahrhundert in Holland.

Unter den holländischen Genremalern in der Galerie Thieme ist *Adriaen van Ostade* durch zwei kleine Bilder vertreten, von denen das eine der frühesten Zeit, das zweite einer schon vorgeschritteneren Zeit angehört. Obgleich Schüler von Frans Hals, zeigt Ostade sich von vornherein ganz selbständig, sowohl in seinen Motiven wie in Auffassung und Malweise. Die Figuren sind ihm in seiner früheren Zeit vielfach Nebensache, er behandelt sie dann als Staffage malerischer Innenräume; diese Gewöhnung verrät sich auch später, wo er, ähnlich wie David Teniers, nicht über eine typische Auffassung seiner Gestalten hinauskommt, sogar wenn sie ausnahmsweise einmal Porträts sind. Hauptsache ist ihm in den früheren Bildern die typische Erscheinung des Treibens der Bauern in der Kneipe wie daheim und die malerische Wiedergabe der halb stallartigen weiten Räume in ihrem bunten Durcheinander. Das Streben des jungen Künstlers ist ganz besonders auf eine geschlossene Lichtwirkung und auf die Ausbildung des Helldunkels gerichtet, anfangs bei einem kühlen, fast bläulichen, später bei einem warmen, bräunlichen Tone. Möglich, daß Ostade dabei von vornherein durch Werke des nur wenige Jahre älteren Rembrandt, dessen Einwirkung schon bald nach seinem Auftreten eine sehr bedeutende war, beeinflußt worden ist; jedenfalls ist dies in den Bildern mit dem warmen Tone und der etwas einförmig braunen Färbung, wie er sie seit der Mitte der dreißiger Jahre malt, nicht zu verkennen. Von den beiden Gemälden der Thiemeschen Sammlung gehört das Interieur mit den zechenden Bauern vom Jahre

1639 (Kat. Nr. 61), die in einem warmen Tone breit und malerisch behandelt sind, zu den guten Werken vom Ende der ersten Periode des Künstlers. Ein späteres, mehr fleißig durchgebildetes Genrebild zeigt Bauern beim Kartenspiel (Kat. Nr. 60).

Isack van Ostade, der jüngere Bruder und Schüler des Adriaen, schließt sich ihm in seinen frühesten Bildern so eng an, daß dieselben häufig verwechselt werden. Ein solches Bild ist das Innere einer Bauernhütte mit Bauern beim Schweineschlachten (Kat. Nr. 62), ganz kleine Figuren, die zur Belebung des hohen, malerischen Innenraumes dienen, der in einem warmen, fast einfarbigen braunen Tone leicht skizzierend gemalt ist. Individueller als die Brüder Ostade, wenn auch in Feinheit der malerischen Wirkung ihnen nicht gewachsen, ist *Hendrick M. Sorgh*, der tüchtige Rotterdamer Maler, der offenbar unter dem Einflusse Brouwers sich ausgebildet hat. Ihm verdankt er das Vorbild zu seinen Kompositionen, seinen Typen, seiner reichen Färbung. Herr Thieme besitzt ein charakteristisches und feines Bildchen seiner Hand, schon aus seiner späteren Zeit (datiert 1666), den „Bauern beim Mahle“ (Kat. Nr. 74). Eine Art Gegenstück dazu ist das Bild eines Alten, der vor seinem kärglichen Mahle sein Gebet spricht (Kat. Nr. 43, Abbildung Taf. XI). Das tiefe Blau im Kostüme des Mannes, mit dem das dunkle Grün des Kruges im Vordergrunde pikant kontrastiert, wie die breite, flächige Behandlung, zeigen einen eigenartigen, tüchtigen Kleinmeister, dessen Namen ich jedoch nicht anzugeben weiß.

Hollands gefeiertster Genremaler war bis vor kurzem unbestritten *Gerard Terborch;* neuerdings hat sich das Interesse Metsu, Pieter de Hooch und dem Delftschen Vermeer in gleichem, wenn nicht gar in höherem Maße zugewandt. Auf die Dauer wird man jenem jedoch wegen der Mannigfaltigkeit und Zahl seiner Meisterwerke, wegen ihrer vollendeten Zeichnung und malerischen Durchbildung seinen Platz an der Spitze der holländischen Kleinmeister wohl wieder einräumen. Eines dieser im Handel fast nicht mehr vorkommenden Sittenbilder Terborchs seiner Sammlung einzuverleiben, ist Herrn Thieme freilich noch nicht gelungen; dafür erwarb er eines seiner bekannten kleinen Bildnisse, die in Vornehmheit der Auffassung und feiner malerischer Wirkung mit Recht mit den Bildnissen des Velazquez verglichen werden. Das Kniestück einer Dame von ansprechenden Zügen (Kat. Nr. 80, Abbildung Taf. XIX) ist neben diesen Eigenschaften noch ausgezeichnet durch den weichen, vertriebenen Farbenauftrag und die feine Färbung; neben dem modischen Schwarz und Weiß der Kleidung kommt das matte Rot der Tischdecke zu feiner Geltung.

Gerard Terborchs eigenartiger künstlerischer Entwicklungsgang liegt, freilich erst seit neuerer Zeit, so klar und bestimmt vor uns, wie der weniger anderer älterer Meister, dank namentlich der Entdeckung des Familienalbums, das vor etwa fünfzehn Jahren aus der Hand von Nachkommen der Familie Terborch in den Besitz des Kupferstichkabinets zu Amsterdam

gelangt ist. Wir sehen daraus, daß Gerard Terborch eine Zeit lang als Maler von Soldaten- und Gesellschaftsstücken in der Art der frühesten holländischen Genremaler thätig war; diese seine Jugendwerke sind die feinsten Bilder dieser Gattung. Von ähnlichen Anfängen geht auch ein anderer, fast ebenso gefeierter Meister des holländischen Sittenbildes aus: *Pieter de Hooch.* Seine seltenen Jugendwerke, die bisher kaum beachtet wurden (eines in der Galerie Borghese in Rom, ein anderes in der Galerie zu Dublin), sind Soldatenstücke in der Art des Duyster und Symon Kick; in der Zeichnung flüchtig, im Ausdrucke ziemlich leer und wenig individuell, aber in der Farbe von vornherein reich und kräftig und sonnig in der Lichtwirkung. Wie Terborch hat auch Pieter de Hooch aus dieser ersten Zeit seiner Thätigkeit die Wiedergabe anspruchsloser Motive in schlichter Zuständlichkeit und eine mehr typische Gestaltung seiner Figuren beibehalten, denen er aber durch das helle Sonnenlicht und die reichen, harmonischen Farben einen ganz besonderen Reiz zu geben versteht. Seine Blütezeit ist, wie die der übrigen großen Genremaler unter Rembrandts Einflusse, leider nur eine kurze; sie erstreckt sich nur über kaum zehn Jahre. Bis um die Mitte der fünfziger Jahre malt er jene eben charakterisierten Jugendwerke, etwa zehn Jahre später beginnen seine Bilder durch schwärzliche Schatten, durch übertriebene Gegensätze in den Farben ihre Harmonie in der Färbung und das goldige Licht zu verlieren, und gleichzeitig wird die Zeichnung flüchtig und der Ausdruck gleichgültig. Vor einem solchen Bilde glaubt man kaum, den großen Künstler vor sich zu haben, der jene um Hunderttausende gesuchten und jetzt aus dem Handel fast verschwundenen Meisterwerke malte; Bilder, die dem als Kammerdiener seinen Unterhalt suchenden Maler mit zehn oder zwanzig Gulden bezahlt wurden! Herr Thieme hat das Glück gehabt, noch zur rechten Zeit eines der Bilder aus de Hoochs Blütezeit zu erwerben, ein Bild von größerem Umfange und reicher Komposition, das nach dem Kostüme etwa zwischen den Jahren 1662—1665 entstanden ist: „die musizierende Gesellschaft“ (Kat. Nr. 45, Abbildung Taf. II). In einer stattlichen, durch zwei Stockwerke gehenden Halle mit bunten Marmorfliesen, deren klassische Architektur mit ihren bescheidenen Profilen und mit der Kopie von Rafaels „Schule von Athen“ als Wandbild den Einfluß der frühesten Zeit des französischen Barocks verrät, sitzen vorn an einem Tische mit einem farbenprächtigen Ispahan-Teppiche zwei junge Herren, sich vorbereitend, eine junge Dame beim Gesange zu begleiten. Der eine versucht seine Flöte, während der andere, in reicher, modischer Tracht, das Cello zwischen den Knieen, auf das Wohl der jungen Dame trinkt; hinter ihnen steht ein Kind. In den Eingängen zu den Nebenräumen nach links und nach hinten sieht man je ein junges Paar in Unterhaltung. Die Sonnenstrahlen, die voll durch die hohen Fenster einfallen und die hinteren Räume beleuchten, während die Treppe im Halbdunkel liegt, breiten über die reichen Farben der Kostüme und der Architektur ihr goldiges Licht und schaffen so eine reiche, harmonische Wirkung.

Unter den Malern des holländischen Kleinbürgertums verdient *Quirin van Brekelenkam* durch seine naive, treuherzige Auffassung, durch seine individuellen Figuren und die kräftige Färbung bei warmem, bräunlichem Gesamttone, mit in erster Reihe genannt zu werden, wenn er auch den Leydener Malern unter dem Vorgange des Gerard Dou, neben denen er arbeitete und sich selbständig zu erhalten wußte, an Feinheit nachsteht und weit weniger wie diese geschätzt wird. Ich glaube die Art des Meisters in meiner Publikation der Wesselhoeft-Galerie richtig geschildert zu haben, weshalb ich diese kurze Skizze hier wiedergebe. „Bald führt uns Brekelenkam in die Werkstatt eines Schusters oder Schneiders oder in das Stübchen der Klöpplerin, bald läßt er uns durchs Fenster in die Küche blicken, wo die Köchin das Mahl bereitet, oder führt uns mit ihr auf den Fischmarkt oder zur Gemüsehändlerin; ein anderes Mal schildert er den Handwerker in seiner Familie, ausruhend nach der Arbeit, beim Mahle, in Unterhaltung mit dem Nachbar; er begleitet den Arzt zum Kranken, den Maler an seine Staffelei, den Gelehrten an den Arbeitstisch und den Einsiedler in seine Grotte. Selten nur wählt er ein etwas dramatischer belebtes Motiv, wo er den Beschauer von dem kleinen Liebesroman gerade soviel sehen läßt, daß er sich das Ende nach seiner eigenen Phantasie ausmalen kann.“ Das Bild der Thiemeschen Sammlung: die Fischhändlerin, einer jungen Frau im Vorplatze ihre Ware anpreisend (Kat. Nr. 8), ist durch die schlichte Darstellung des Motives, die charakteristischen, ansprechenden Typen, die kräftige, durch ein leuchtendes Rot beherrschte Färbung eines der besten Bilder des Malers.

Dem Brekelenkam in seinen Motiven verwandt, wenn er Sittenbilder malt, ist der mehr als Architektur- und Landschaftsmaler bekannte Haarlemer *Job A. Berck-Heyde,* der, wohl um acht oder zehn Jahre später geboren, ihn um 25 Jahre überlebte. Seine seltenen Sittenbilder zeigen meist eine einzelne Figur im Zimmer, gewöhnlich durch eine große Fensternische gesehen. So auch das treffliche Thiemesche Bild, das einen jungen Maler beim Farbenreiben zeigt (Kat. Nr. 4); in dem bunten Beiwerk von pikanter Färbung, reich und malerisch von Wirkung und Behandlung.

Alle diese Künstler, ja alle holländischen Genremaler, ohne Ausnahme, stehen im Reichtum der Erfindung, in der Fülle von Charakterfiguren und ihrer Beziehungen untereinander, in der Mannigfaltigkeit der Motive und Situationen, in der dramatischen Belebung weit zurück hinter dem Einen: *Jan Steen.* Steen ist daher auch der Lieblingsmaler des großen Publikums gewesen und geblieben; bei seinen Bildern kann man sich „etwas denken“, kann man von Herzen lachen. Aber er überschreitet auch nicht ungestraft die Grenze der ruhigen Zuständlichkeit, die die holländischen Maler sonst fast durchweg innehalten; sein Haschen nach Beziehungen und pikanten Situationen, seine Vorliebe für satyrische Ausbeutung der kleinen und großen menschlichen Schwächen, die er mit größter Schärfe zu entdecken und der

Erheiterung und dem Gespötte der Beschauer preiszugeben weiß, läßt ihn häufig die Bedingungen eines malerischen Kunstwerkes außer Augen setzen: seine Bilder werden dadurch nur zu häufig zu Zerrbildern, und der Künstler übersieht über dem Inhalt, über der Absicht auf humoristische Wirkung die Vollendung in Abrundung, Zeichnung und koloristischer Wirkung. Adriaen Brouwer, der ebenso reich in der Charakteristik und ebenso humoristisch ist wie Steen und der daher auch mit Vorliebe karikiert, erstrebt doch in erster Linie charakteristische Zeichnung und malerische Vollendung seiner Bilder. Kaum ein zweiter Maler von so großer Begabung hat gelegentlich mit seinem Pfunde so schlecht gewirtschaftet wie Jan Steen: unter dem halben Tausend von Bildern, die von ihm etwa erhalten sind, befinden sich viele Dutzende, die in der That nur Dutzendwerke sind; aber daneben hat er wieder so köstliche, so einfache und malerisch vollendete Bilder geschaffen, daß er doch immer mit in erster Reihe unter den holländischen Kleinmeistern genannt zu werden verdient. Gelegentlich wetteifern seine Bilder mit der vollendetsten Feinmalerei des Frans Mieris oder erinnern gar an den Delftschen Vermeer, nicht selten nähert er sich in seinen Darstellungen aus Kneipen oder aus dem Bauernleben dem Adriaen van Ostade. Dies gilt auch von dem Gemälde im Besitze des Herrn Thieme, der „Gesellschaft beim Mahle“ (Kat. Nr. 75, Abbildung Taf. XVII). Ein derber Zug ausgelassener Lustigkeit geht durch das ganze Bild; der schrille Ton einer Fiedel steigert noch die übermütige Stimmung dieser Handwerker mit ihren Frauen, die dem Bacchus fröhnen und nicht mehr hören, was Hund und Katze neben ihnen treiben. Mit klassischer Ruhe steht vorn neben dem Tische die Wirtin, mit der leeren Kanne in der Hand, und sieht, daß sie nichts anzukreiden vergißt. Auch malerisch ist sie durch die reicheren, pikanten Farben ihrer Tracht die Hauptfigur, während die übrigen Figuren dem warmen bräunlichen Tone des Zimmers mehr oder weniger untergeordnet sind, der an Gemälde des Ostade aus dem Ende der vierziger Jahre erinnert.

Herr Thieme besitzt durch eine neuere Erwerbung auch ein Werk von einem der jüngsten holländischen Genremaler und zwar in einer Richtung, in der sich dieselben am vorteilhaftesten zeigen: die heilige Familie von *Godfried Schalcken* (Kat. Nr. 73, Abbildung Taf. XVI). Für schlichte sittenbildliche Motive, in einfacher Weise vorgetragen, hatte die Zeit kein Verständnis mehr; man suchte dieselben durch allerlei Nebenbezüge oder durch absonderliche Effekte interessant zu machen. Am wenigsten störend scheint die Wahl sittenbildlicher Motive aus dem biblischen Kreise. Es sind dies zwar Bilder ohne Heiligenscheine, die wir als Heiligenbilder nur an den traditionellen Typen und der Tracht erkennen, aber, wie dies Gemälde von Schalcken beweist, zeichnen sie sich durch größere Harmlosigkeit vor den reinen Genrebildern derselben Künstler meist vorteilhaft aus. Schalcken hat sein nettes Motiv aus einer holländischen Kinderstube, dem er die biblische Beziehung gegeben hatte, bei hellem Sonnenlicht gemalt, aber seine Lust an

besonderen Lichteffekten trotzdem bethätigt, indem er Joseph das Feuer unter dem Topfe anblasen läßt, worin die Suppe für das Christkind bereitet wird.

Die besondere Vorliebe des Herrn Thieme für die Landschaftsmalerei giebt sich in seiner Sammlung auf den ersten Blick zu erkennen. Etwa die Hälfte aller Bilder sind Landschaften, die große Mehrzahl darunter von Malern aus der Blütezeit der holländischen Kunst. Nach der Zahl seiner Bilder und der Güte derselben steht, wie er es verdient, *Jacob van Ruisdael* in der Galerie obenan. Von den drei Bildern seiner Hand gehören zwei seiner früheren und eines der mittleren Zeit an. Es ist noch nicht so lange her, daß man von dieser frühesten Thätigkeit des großen Haarlemer Meisters nichts wissen wollte, daß man die Bilder mißachtete oder ihre Echtheit leugnete, trotz der echten Bezeichnungen und Daten, die sie tragen. Vertrugen sich diese doch nicht mit dem angeblichen Geburtsjahre des Künstlers, das man in das Jahr 1635 setzte, während die Daten auf jenen Bildern bis zum Jahre 1646 hinabreichten. Statt aber die Bilder und ihre Bezeichnungen zu prüfen, statt auch auf die bekannten Radierungen Rücksicht zu nehmen, von denen eine die Jahreszahl 1646 trägt, und daraus die Folgerung zu ziehen, daß die hergebrachte Angabe der Geburtszeit des Künstlers wohl eine falsche sein müsse, fand man es bequemer, sich gegen diese Landschaften, zumal sie einen eigenartigen Charakter tragen, einfach ablehnend zu verhalten und Schülern und Nachahmern zuzuschreiben oder sie wohl gar als Fälschungen zu bezeichnen.

Gerade das Hauptbild in der Galerie Thieme hat seiner Zeit eine hervorragende Rolle gespielt im Streite der sogenannten Kunstkritiker in Wien und später in Paris, als es in den Besitz des Herrn von Lippmann-Lissingen gekommen war, damals noch mit dem gefälschten Datum 1667, mit dem man es salonfähig hatte machen wollen. Dieses Datum verwandelte sich aber, o Schrecken, bei einer Reinigung in das Jahr 1647; man glaubte vor einem „Rätsel" zu stehen, was noch der Katalog der Versteigerung der Sammlung, die 1877 in Paris stattfand, ausdrücklich ausspricht. Das Bild ging damals in die Hände des Fürsten Demidoff über und befand sich vorübergehend auch im Besitz von Herrn Rudolf Kann in Paris, dem eifrigsten, vorsichtigsten und bei seinem feinen künstlerischen Sinne zugleich dem glücklichsten Bildersammler der neuesten Zeit. Doch das „Rätsel", daß Jacob Ruisdael als halber Knabe schon hervorragende Bilder gemalt haben sollte, war längst gelöst, als man sich darüber den Kopf zerbrach; denn schon V. L. van der Vinne berichtet, daß der Künstler 1648 Mitglied der Gilde von Haarlem wurde, und van der Willigen hatte 1870 in seinem verdienstvollen Quellenwerke über die Haarlemer Maler diese Mitteilung des jüngeren Landsmannes von Ruisdael wiederholt und damit weiteren Kreisen bekannt gemacht. Bald darauf ist denn auch das richtige Geburtsjahr des Künstlers

durch Urkunden aus der Zeit seines späteren Aufenthaltes in Amsterdam bekannt geworden; danach wurde er im Jahre 1628 oder 1629 geboren.

Dieser Jugendwerke, die Jacob etwa vom achtzehnten bis zum vierundzwanzigsten Jahre gemalt hat, giebt es eine beträchtliche Zahl; ich glaube, daß ich, wenn ich sie auf etwa sechzig Bilder schätze, eher zu niedrig als zu hoch greife. Charakteristisch ist für sie die Anspruchslosigkeit des Motives, wie die außerordentliche Treue und der Fleiß des Naturstudiums, die sich darin offenbaren. Ein Dünenhügel mit dürftigem Buschwerke, hohem Grase mit Blumen und einem kleinen Ausblicke, oder ein kleiner Bach oder Teich mit Schilf und ein paar alten Eichen zwischen dichtem Gestrüppe, eine Hütte mit rotem Dache oder eine Windmühle am Waldesrande, darüber trüber Himmel mit grauen Wolken, durch die nur ausnahmsweise einmal ein heller Sonnenstrahl dringt: das sind regelmäßig die Motive dieser frühesten Bilder. Aber es spricht sich darin ein so feines Naturgefühl aus, Zeichnung und Färbung sind von einer so naiven Empfindung, die Stimmung, die sich in der Beleuchtung und in der Herrschaft des Tones über die Lokalfarbe, die dabei doch kräftig angedeutet ist, ausspricht, ist eine so eigenartige, so „poetische“, daß sich darin der große Schilderer der nordischen Natur in dem Zauber ihrer Einsamkeit und Unberührtheit schon deutlich verrät. Ja, in manchem dieser Gemälde steht der Künstler höher, ist er wahrer und ergreifender als in zahlreichen früher so gefeierten Landschaftsbildern seiner späteren Zeit, von den vielfach manierierten, nachgedunkelten Werken seiner letzten Jahre ganz abgesehen. Ein paar charakteristische Werke dieser früheren Zeit sind die beiden Bilder der Thiemeschen Galerie: die „waldige Landschaft mit dem Weiher“ von 1648 (Kat. Nr. 69) und der größere, schon genannte „Weg an der Düne zwischen dichtem Gebüsch“ von 1647 (Kat. Nr. 68, Abbildung Taf. XV); letzteres eines der hervorragendsten Bilder dieser ersten Jahre und überhaupt ein Meisterwerk des Künstlers.

Das dritte Bild von Jacob van Ruisdael ist eine sehr feine Winterlandschaft von bescheidenem Umfange aus der Blütezeit des Künstlers, den sechziger Jahren (Kat. Nr. 70). Mit Unrecht sind die Winterlandschaften des Künstlers weniger geschätzt als seine anderen Gemälde; denn sie sind in künstlerischer Feinheit und Stimmung den gleichen Darstellungen aller anderen Landschaftsmaler ebenso überlegen, wie Ruisdaels Landschaften mit anderen Motiven. Der Künstler wählt nicht den hellen, kalten Wintertag oder die farbige Abendstimmung zum Vorwurfe, wie es Aart van der Neer giebt, sondern die trübe Stimmung bei einförmig bedecktem Himmel, meist bei annahendem Tauwetter, mit ihrer grauen Färbung, den schwärzlichen Schatten und der melancholischen Stimmung, dem Ausflusse der Veranlagung und der Schicksale des Künstlers, die uns so stark und sympathisch ergreifen.

Jacob van Ruisdael ist in seiner Auffassung und Wiedergabe der Landschaft allen seinen Landsleuten so überlegen, daß man die Landschafter

der gleichen Richtung regelmäßig als seine Schüler oder Nachahmer betrachtet. Dies ist jedoch nur in beschränktem Maße richtig; mehrere junge Landsleute des Künstlers, die einige Jahre älter waren als er, malten gleichzeitig mit ihm oder schon etwas früher, waldige Landschaften von ganz ähnlichem Charakter; aber auch die seltenen Gemälde eines anderen Haarlemer Landschafters, der noch der vorausgehenden Generation angehört, zeigen die gleiche Richtung in der Schilderung einsamer Waldesnatur bei kräftig grüner Färbung des Laubes, warmem, bräunlichem Tone der Schatten und feiner, malerischer Behandlung. Dieser Künstler ist Cornelis Vroom, von dem Herr Alfred Thieme zwei Bilder, die er nacheinander besaß, um diesen bedeutenden Künstler weiteren Kreisen bekannt zu machen, der Dresdener Galerie überlassen hat; Gegenstücke aus seiner spätesten Zeit, wie wir nach der flüssigen Behandlung mit Sicherheit annehmen können. Älter als Ruisdael war auch ein anderer Haarlemer, *Guilliam Dubois*, der 1646 Mitglied der Haarlemer Gilde wurde, von dem schon von Anfang der vierziger Jahre datierte Bilder vorkommen, regelmäßig den Waldesrand, eine leicht bewegte, waldige Gegend oder das Waldesinnere darstellend. Eigentümlich ist fast allen Bildern des Dubois der Stich ins Bläuliche, den die kräftige grüne Farbe des Laubwerkes hat. Bei dem Gemälde, das die Thiemesche Galerie von ihm besitzt, einer waldigen Landschaft mit einer Stadt in der Ferne (Kat. Nr. 19), ist dies weniger der Fall. Etwa gleichalterig mit Ruisdael war auch ein anderer Haarlemer, *Claes Molenaer,* dessen gewöhnliche Dutzendbilder: kleine Winterlandschaften von trübem Tone oder Ansichten von bewaldetem Terrain mit vereinzelten Hütten, kaum noch an seine seltenen Jugendwerke erinnern, die den früheren Bildern seines großen Landsmannes nahe kommen. Eins der tüchtigsten Bilder dieser Art, die nicht selten dem Ruisdael selbst oder Hobbema zugeschrieben werden, ist „die Bleiche bei Haarlem“ im Besitze des Herrn Thieme, bezeichnet und schon vom Jahre 1647 datiert (Kat. Nr. 55, Abbildung Taf. XIV). Pikant als Komposition ist sie sonnig und duftig in der Stimmung, dabei kräftig in der Lokalfarbe. Ein ganz ähnliches, gleichzeitiges Bild besitzt die Sammlung des Herrn G. von Rath in Budapest. Ein eigentlicher Schüler des *Jacob van Ruisdael* ist zweifellos sein gleichnamiger Neffe, wenn er auch wohl den ersten Unterricht durch seinen Vater Salomon erhalten hat. Von dem Künstler, der noch vor zwanzig Jahren völlig unbekannt war, ließen sich jetzt wohl schon mehr als hundert Bilder aufzählen; diese lassen sich aus den zahlreichen Gemälden der Nachfolger des großen Ruisdael unschwer herauserkennen, wenn man sich erst ein paar derselben genau eingeprägt hat. Wie in dem tüchtigen Bilde der Thiemeschen Galerie (Kat. Nr. 71), einem feinen, frühen Werke (datiert 1654), so hat er regelmäßig den Waldesrand, einen offenen Platz im Walde oder eine Trift zwischen Bäumen dargestellt, staffiert mit einzelnen Kühen oder einer Herde. In der Beleuchtung und in der Staffage verrät sich der Einfluß der Bilder

seines Vaters, etwa um das Jahr 1650, in den Motiven, im Baumschlage, in dem warmen, bräunlichen Tone und dem frischen Grüne des Laubwerkes erkennt man das Vorbild seines Onkels Jacob in dessen früheren Werken.

Ein Nachfolger oder selbst Schüler Ruisdaels ist auch *Adriaen H. Verboom,* ein Amsterdamer von Geburt und wesentlich jünger als die bisher aufgeführten Haarlemer Maler. Die kleine bezeichnete Ansicht von Hütten unter hohen Bäumen in der Thiemeschen Sammlung (Kat. Nr. 82) zeigt den Meister, dank zum Teil seinem bescheidenen Umfange, in vorteilhafter Weise.

Als Jacob Ruisdael 1659 nach Amsterdam übersiedelte, war *Meindert Hobbema*, ein geborener Amsterdamer, schon einundzwanzig Jahre alt; dennoch darf auch er als Nachfolger Ruisdaels gelten, worauf nicht nur enge persönliche Beziehungen, sondern vor allem die Verwandtschaft in der Kunst der beiden Meister hinweist. In die Gilde trat Hobbema erst 1663, datierte Bilder finden sich aber bereits seit dem Jahre 1661. In diesen Gemälden ist er schon voller Meister, und unter ihnen befinden sich verschiedene seiner schönsten Werke, die die Eigenart des Künstlers besonders ausgesprochen und vorteilhaft zeigen. Wenn diese auffallend späte Aufnahme in die Gilde bei so hervorragendem, frühreifem Talente, ebenso wie der Umstand, daß der Künstler schon fünf Jahre später das einträgliche Amt eines Steuereinnehmers übernahm und seither nur noch wenig malte, vielleicht darauf hinweisen, daß Meindert Hobbema nicht von vornherein zum Künstler bestimmt war und erst infolge seiner genialen Begabung eine Zeit lang ausschließlich sich der Kunst zuwandte, so muß er doch, als er mit fünfundzwanzig Jahren zum Meister gesprochen wurde, schon eine längere künstlerische Thätigkeit hinter sich gehabt haben. Um so eigentümlicher ist es, daß wir von diesen Jugendwerken mit Sicherheit nichts nachweisen können. Man hat gelegentlich allerlei mäßige Landschaften, die im Charakter der früheren Werke Ruisdaels gemalt sind, für solche Erstlingswerke Hobbemas erklären wollen; diese liegen aber vor seiner Zeit und weit unter seinem Talente. Eher ließe sich das kleine Bild in der Thiemeschen Galerie (Kat. Nr. 39, Abbildung Taf. X) als ein solches Jugendwerk ansprechen, das in der Versteigerung Haro zu Paris 1892 um eine Kleinigkeit erworben werden konnte, weil man — trotz der echten Bezeichnung und richtigen Benennung im Kataloge — in dem abweichenden Motive den Meister nicht erkannte. Ein dürftig bewachsener Dünenhügel rechts im Bilde nimmt fast ein Dritteil der Bildfläche ein; links sieht man in eine waldige Ferne mit feiner sonniger Luft darüber. Ein Motiv — offenbar eine Studie nach der Natur — so einfach, wie gelegentlich bei Jan van Goyen und Aelbert Cuyp in seiner frühesten Zeit; aber in dem charakteristischen graulich-grünen Laubwerke, in der Bildung der Wolken, in der Behandlung des Vordergrundes und dem fetten Farbenauftrage verrät sich schon der Meister.

Die Thiemesche Galerie besitzt ein vollbezeichnetes sonniges Waldbild von einem Meister, den man nur als Landschafter in der Richtung des Jan

Both zu sehen gewohnt ist, von *Adam Pynacker,* der sich darin gleichfalls in engem Anschlusse an die frühere Richtung des Jacob van Ruisdael zeigt (Kat. Nr. 65). Das ansprechende Motiv: eine Wiese am Waldesrand, die kräftige grüne Lokalfarbe, der Baumschlag sind ganz in der Art der Ruisdael-Schule und erinnern kaum an den italienischen Pynacker.

Auch *Jan Wynants* pflegt unter den Nachfolgern des großen Meisters genannt zu werden. Einige Jahre älter als Ruisdael (das früheste mir bekannte bezeichnete Bild ist aus dem Jahre 1645) und, wie dieser, ein Haarlemer, ist er in derselben Schule der C. Vroom, Dubois u. a. aufgewachsen wie jener, hat sich aber von seinem Einflusse ziemlich frei gehalten. Seine frühen Bilder zeigen anspruchslose Motive aus Wald und Wiese von kräftiger bräunlich-grüner Färbung, aber ohne besondere Stimmung, nicht selten belebt durch ein paar wilde Enten, Hasen oder Kaninchen von der Hand des Wyntrack. Die Landschaften, in denen wir ihn hauptsächlich kennen, zeigen reiches, leicht bewegtes Terrain mit vereinzelten Bäumen und Buschwerk, in der Ferne durch Hügel oder Berge abgeschlossen. Obgleich geschickt komponiert, sind sie doch in der Färbung meist etwas flau, in der Behandlung weichlich; nur in der mittleren Zeit und bei kleinem Umfange, zumal wenn Adriaen van de Velde durch seine Staffage Haltung und heitere Färbung hineinbrachte, hat der Künstler zuweilen Bilder von beinahe vollendeter Meisterschaft gemalt. Herr Thieme ist so glücklich, zwei kleine Bilder dieser Art in Hochformat zu besitzen, „Schlechtes Wetter“ und „Gutes Wetter“ betitelt (Kat. Nr. 93 und 94), Werke von pikanter Komposition und reizvoller Durchbildung, die mit ganz kleinen Figuren von Jan Lingelbach, ganz im Anschlusse an Adriaen van de Velde, staffiert sind.

Ein Haarlemer Altersgenosse von Ruisdael, der ältere *Jan Vermeer,* ist in seinen waldigen Landschaften den Nachfolgern desselben, wie Gillis Rombouts, Cornelis Decker u. a. nicht überlegen; dagegen hat er das Vorbild Ruisdaels nach einer anderen Richtung, in seinen Fernsichten, mit feinem Verständnisse sich zu nutze gemacht und ganz eigenartig entwickelt. Seine Ausblicke von den Dünen, die Haarlem vom Meere trennen, zeigen, bei treuer Wiedergabe der schlichten heimischen Natur, in feinen verschobenen Linien, die den Blick weit ins Land öffnen, eine meisterhafte Beobachtung von Licht und Luft in dem sich hoch über der niedrigen Landschaft wölbenden Himmel, der fast wolkenlos und meist in abendlicher Beleuchtung eine anheimelnde, sonnige Stimmung über das Ganze breitet. Ein Goyen, ein Cuyp, ein Koninck, ein Vermeer, ein Ruisdael haben solche Motive in dem gleichen bescheidenen Formate und fast von denselben Plätzen mit beinahe gleicher Meisterschaft gemalt; aber wie verschieden, wie eigenartig ist jeder in der Auffassung, in Färbung und Stimmung. Das tüchtige Bild Vermeers in der Thiemeschen Sammlung (Kat. Nr. 83), das gleichfalls eine solche Fernsicht von den Dünen bei Haarlem aus zum Motiv hat, ist von ungewöhnlich großem Umfang.

Die älteren Landschaftsmaler von Amsterdam, soweit sie nicht, wie ihre

vlämischen, nach Amsterdam übergesiedelten Vorgänger, in der Ferne, namentlich in der Alpennatur der Schweiz oder Norwegens ihre Motive suchen, wählen sich, wie die Meister von Haarlem, Darstellungen aus der Umgebung ihrer Heimat. Auch sie lieben den Wald und malen ihn in kräftiger Färbung; häufiger sind es anspruchslose Ausschnitte aus dem freien Felde oder von der Straße mit einzelnen Hütten, Buschwerk und etwas Wasser, aber diese in mannigfacher Beleuchtung, mit Vorliebe bei Abendfärbung, bei Mondschein und zur Winterszeit, landschaftliche Reize, auf welche die Künstler durch Amsterdams Lage am Zuidersee geführt wurden. Ein Künstler, der unter den ersten in dieser Weise in Amsterdam die Landschaft behandelte, bald Waldeingänge, flache buschige Landschaften bei Abendlicht und gelegentlich auch Winterlandschaften malt, ist der erst in neuester Zeit wieder beachtete *Raphael Camphuysen.* Von ihm besitzt die Thiemesche Galerie ein besonders gutes und charakteristisches Werk, einen Winter bei Abendlicht (Kat. Nr. 12). Ein gleichalteriger Meister, dessen Jugendbilder in der derben und flüchtigen Art des Esaias van de Velde gemalt sind, schuf später in den Mondscheinbildern und Winteransichten eine besondere Gattung und brachte es darin zur höchsten Vollendung: *Aart van der Neer.* Auch er ist in der Galerie durch eine kleine Mondscheinlandschaft vertreten (Kat. Nr. 59). Den Winterlandschaften des A. van der Neer sind die eines jüngeren Landsmannes, des reichen Kaufmanns und Malers *Jan van de Capelle,* durch eine mehr malerische Behandlung nicht selten überlegen, wie denn dieser Künstler, ein Schüler und Freund von Rembrandt, auch als Seemaler mit Recht jetzt dem Willem van de Velde gleichgestellt wird. Der Kanal zwischen Bäumen und Hütten bei hohem Schnee in der Thiemeschen Sammlung (Kat. Nr. 13) ist ein gutes Beispiel seiner bis vor kurzem so gut wie unbekannten Winterbilder.

Wohl die höchste Einfachheit in den landschaftlichen Motiven zeigt ein jüngerer Amsterdamer Maler, *Emanuel Murant:* eine dürftige Backsteinhütte am Wege mit einigen spärlichen Pflanzen, einem abgestorbenen Baume und einer oder ganz wenigen kleinen Figürchen oder Tieren, darauf beschränken sich regelmäßig seine Kompositionen. Das Ganze ist mit ängstlicher Sorgfalt ausgeführt, sodaß man die Backsteine im Mauerwerke zählen zu können glaubt. In seinen seltenen frühen Werken, die er noch in Amsterdam ausführte (später, in dem kunstarmen Leeuwarden verknöcherte er mehr und mehr), ist die Ausführung breiter, die Motive sind durch etwas Ferne, größere Bauten und reichere Staffage interessanter und die Färbung ist reicher und kräftiger. So auch in dem Bilde, das Herr Thieme von ihm besitzt, einem seiner besten und belebtesten Werke (Kat. Nr. 58).

In der Sorgfalt der Durchführung der Architektur geht ein anderer Amsterdamer Maler, *Jan van der Heyde*, noch weiter als Murant; aber mit welchem Geschmacke, mit welchem malerischen Sinne, mit welcher Feinheit der Komposition! Das Architekturbild und die Landschaft in der Verbindung

mit der Architektur hat niemand so meisterhaft gemalt als gerade er, zumal in seiner früheren Zeit, in der ihm sein Freund Adriaen van de Velde die Bilder staffierte. Die Thiemesche Galerie besitzt ein Gemälde mit einem ganz ungewöhnlichen Motive von seiner Hand: hohe Bäume, durch die ein Kavalier zu Pferde mit den Jägerburschen zur Jagd auszieht (Kat. Nr. 38). Motiv und Färbung des Laubschlages erinnern an Hobbema, doch ist die Farbe etwas tiefer, die Behandlung trockener und etwas ängstlich.

Der bekannteste Schilderer der nordischen Alpennatur, *Allart van Everdingen* aus Alkmaar, den das reiche Amsterdam mit seinem großen Bildermarkte an sich zog, ist bei Herrn Thieme durch eine norwegische Landschaft (Kat. Nr. 22) von feiner Komposition und kräftiger Färbung, zugleich aber auch durch eines seiner seltenen, malerischen Seestücke vertreten (Kat. Nr. 23). Amsterdam, die Seestadt und Königin der Meere zur Zeit der Blüte der holländischen Malerei, mußte durch ihre Lage und Bedeutung seine Künstler zur Darstellung des Meeres reizen, in seiner proteusartigen Veränderlichkeit, seiner mannigfachen Beleuchtung und Stimmung, in der kräftigen Zusammenwirkung von Licht und Luft, worin die holländischen Künstler gleichzeitig mit den großen Stilisten des Südens einen Hauptreiz der Landschaft erkannten. So sehen wir eine Reihe der Landschaftsmaler, die in Amsterdam groß geworden waren oder die sich nach der Weltstadt gewandt hatten, um ihr Glück dort zu versuchen, Strandbilder und Seestücke malen und darin oft ihr Bestes leisten, wie Jacob van Ruisdael, Allart van Everdingen, van Beyeren, van de Capelle, Beerestraeten. Andere wandten sich hier ganz der Marinemalerei zu, voran die beiden Willem van de Velde und Simon de Vlieger. Von diesen eigentlichen Seemalern aus der Blütezeit der Malerei in Amsterdam besitzt Herr Thieme Bilder von *Hendrik Dubbels* und *Ludolf Backhuysen.* Von Dubbels einen Strand mit stiller bleifarbiger Meeresfläche und aufsteigenden Wetterwolken in dem feinen grauen Tone und der ernsten, trüben Stimmung, die dem Künstler in seinen guten Bildern eigentümlich ist (Kat. Nr. 18). Von dem einst so gefeierten Seemaler *Ludolf Backhuysen,* der seine deutsche Abkunft in der unruhigen Komposition, in dem schweren Tone und der unmalerischen Behandlung in wenig vorteilhafter Weise verrät, befindet sich in der Galerie eine stille See bei abendlicher Beleuchtung (Kat. Nr. 2), ein ungewöhnlich gutes, stimmungsvolles Gemälde, das wohl aus den ersten Jahren nach seiner Übersiedelung von Emden nach Amsterdam stammt, einer Zeit, der seine besten Bilder angehören.

Bei einem Überblicke über diese zahlreichen Landschaften der Galerie fällt die Vorliebe des Besitzers für die realistische Richtung der holländischen Landschaftsmalerei, in der sie ja ihre größten Triumphe gefeiert hat, deutlich in die Augen. Die arkadischen Landschaftsmaler Utrechts, die Poelenburg, Breenberg und ihre Nachfolger fehlen ganz, und auch von der jüngeren Richtung, die gleichfalls in dem mit Rom stets verbundenen Utrecht ihren

Sitz hat: von den Landschaftern, die in Italien namentlich im Anschlusse an Claude Lorrain die Natur Italiens in mehr stilistischer Weise zu schildern suchen, sind nur wenige Meister vertreten; diese aber gerade in Werken von mehr nationaler, realistischer Auffassung. So von dem hervorragendsten und führenden Meister dieser Richtung, von *Jan Both,* ein beinahe genreartiges Motiv: Käufer bei dem Karren einer Fruchthändlerin, Figuren von echt holländischer Frische und Derbheit, vor einer in abendliche Glut getauchten, aber in ihren Formen einfachen italienischen Landschaft (Kat. Nr. 7). Daß hier Figuren und Landschaft von einer Hand sind, ist zweifellos; da das Bild nur die Bezeichnung von Jan Both trägt und, wie gesagt, die Landschaft nur den Hintergrund für das figürliche Motiv bildet, hat Jan Both auch die Figuren gemalt und nicht sein Bruder Andreas, der nach den von ihm bezeichneten Genrebildern (und deren giebt es mindestens ein Dutzend, von den beglaubigten Zeichnungen ganz abgesehen) auch in der Zeichnung und der Auffassung dem Bruder nicht gewachsen war. Nach der Zeit der Entstehung des Bildes wäre sonst ein Zusammenarbeiten beider Künstler noch möglich gewesen, da das starke italienische Kolorit die Ausführung dieses Bildes in Italien selbst wahrscheinlich macht, wo Andreas Both in Venedig ertrank, was den Bruder zur Rückkehr in die Heimat bewogen haben soll.

Von dem getreuen Nachfolger Jan Boths, *Willem de Heusch,* ist die kleine baumreiche Landschaft mit leicht bewegtem Terrain, die Herr Thieme besitzt (Kat. Nr. 37), auch in der kräftigeren Lokalfarbe des Laubwerkes und in der Zeichnung desselben den Gemälden der Landschaftsmaler in der Umgebung des Jacob van Ruisdael verwandt. Ein besonders anziehendes, wenig umfangreiches Bild des *Jan Hackaert* zeigt kein italienisches, sondern ein heimisches Motiv: eine Promenade unter hohen Bäumen bei hellem Sonnenscheine (Kat. Nr. 30), reich belebt durch kleine Figuren des Adriaen van de Velde von feinster Zeichnung und reicher Färbung, die das farbige Bild wie ein buntes Band ein Bouquet von Blumen zusammenhalten.

Die „belebte Landschaft“ hat im großen Publikum regelmäßig vor der Schilderung der einsamen Natur, „wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual“, den Vorzug gefunden. Die Stimmungslandschaft verlangt verwandt gestimmte Seelen, um die richtige Wirkung zu üben, und diese fehlen oft einer ganzen Zeit. Wie die Schule von Barbizon, so haben auch die holländischen Landschafter im siebzehnten Jahrhundert die gleiche Erfahrung machen müssen, während die staffierten Landschaften sich mit ihren genrehaften Motiven nicht umsonst an das große Publikum wandten. Besonders anziehend erschien auch damals das Fremde, namentlich Italien. Die Gemälde des Pieter de Laer gehörten zu ihrer Zeit zu den geschätztesten Bildern; sein Vorbild hat eine ganze Schule geschaffen, teils in Italien, teils in Holland selbst. Von ersteren enthält die Thiemesche Sammlung ein paar kleine Bilder der beiden Hauptmeister, *Nicolaes Berchem* (Kat. Nr. 3) und *Gian Battista Weenix* (Kat. Nr. 86), die beide in solchen Gemälden,

in denen die Staffage nur zur farbigen Belebung der reichen landschaftlichen Formen dient, ihr Bestes leisten. Beide Bilder zeigen ähnliche Motive: die italienische Küste mit reicher, bunter Staffage; das Bild von Weenix mit einer Einschiffung von Truppen. Ein ähnliches größeres Bild, den mit Schiffen reich besetzten Hafen einer italienischen Stadt (Kat. Nr. 76), zeigt einen jüngeren Maler, *Abraham Storck,* von vorteilhafterer Weise als seine häufigeren Seebilder; mir ist kaum ein tüchtigeres Werk von ihm bekannt.

Der Künstler, bei dem Landschaft und Staffage in glücklichstem Gleichgewichte sind, der als Landschaftsmaler gelegentlich mit Ruisdael sich messen kann, der in der Anbringung, Zeichnung und Behandlung der Staffage aber unübertroffen ist, *Adriaen van de Velde,* erscheint uns in seinen Gemälden, wie in den Zeichnungen und Radierungen als ein ganz unverfälschter Holländer. Und doch lassen die Motive mancher seiner Werke die Vermutung zu, daß er ganz jung Italien gesehen hat; zum mindesten komponierte er italienische Motive nach den Vorbildern von Künstlern, die dort ihre Studien machten, wie namentlich Karel Dujardin. Das Bild der Thiemeschen Sammlung, die „Flußmündung", aus dem Jahre 1658, gehört noch zu den Jugendwerken des Künstlers (Kat. Nr. 81, Abbildung Taf. XX). Die Komposition ist noch etwas zerstreut; der kräftige Vordergrund mit den Tieren auf der Weide steht fast wie ausgeschnitten in der duftigen Ferne, weil ein Mittelgrund beinahe fehlt; aber die Wahrheit und Feinheit in der Schilderung des heißen Sommermorgens ist unübertrefflich, der weiße Dunst, der über dem spiegelglatten Meere in der Ferne liegt und den Horizont kaum ahnen läßt, die träge Bewegungslosigkeit der Tiere, die schlaffen Segel des Bootes, alles atmet diese warme, sonntägliche Stille in der Natur; nur ein paar leichte weiße Wolken, die über dem Meere aufsteigen, lassen ahnen, daß ein stürmischer Abend dem heitern Tage folgen kann. Das Bild ist ganz erfüllt von Licht und Duft und doch von feiner Lokalfärbung und delikatester Zeichnung.

Adriaen van de Velde hat erst allmählich seinen Platz neben seinem etwas älteren Haarlemer Konkurrenten, *Philips Wouwerman,* erhalten. Die bestechende Mannigfaltigkeit und der Reichtum der Motive, die außerordentlich leichte und künstlerisch gestaltende Phantasie, die amüsante Fülle von Figuren und Scenen, die er oft in einem und demselben Bilde zusammendrängt, haben diesen Künstler schon bei seinen Zeitgenossen, vor allem aber seit dem achtzehnten Jahrhundert zum Lieblinge des Publikums und der Sammler gemacht. Auch heute noch sind die Gemälde Wouwermans sehr geschätzt, jedoch mit Auswahl und nicht mehr die Gattung derselben, die man früher bevorzugte. Die bunten Lagerscenen, die Schlachten, Jahrmärkte, Jagdauszüge und ähnliche Motive, die der Künstler aus dem Leben der Zeit in feiner novellistischer Weise umbildet, und für die er eine eigene Landschaft in halb phantastischer, coulissenhafter Weise ausbildet, erscheinen dem modernen, malerisch sehr empfindsamen Auge zu unruhig, zu gemacht, und koloristisch oft nicht befriedigend. Dafür sind die

einfacheren Bilder seiner früheren Zeit: Motive aus der Umgebung von Haarlem, aus den Dünen, vom Strande, vom Haarlemer Meer, mit wenigen Figuren, oft reine Landschaften, die man früher kaum beachtete, heute besonders geschätzt wegen ihrer feinen malerischen Wirkung, der hellen, kräftigen Färbung, der treuen Naturbeobachtung. Die drei Gemälde des Künstlers, die Herr Thieme in seiner Sammlung vereinigt hat, gehören sämtlich dieser früheren Zeit an. Darunter ist ein ganz frühes Jugendwerk, von dem eine alte Kopie unter dem Namen Pieter de Laer geht, in der That ganz im Anschlusse an diesen damals erst seit ein paar Jahren nach Haarlem zurückgekehrten Künstler gemalt: ein Platz vor einem Gebäude, vielleicht einem Kloster, mit Armen und Krüppeln bedeckt, die essen und trinken (Kat. Nr. 89). So sehr Motiv, Komposition und selbst die Typen an Pieter de Laer erinnern, verraten doch der warme braune Ton, der flotte und leichte Farbenauftrag, der in den Schatten den braunen Grund sehen läßt, die geistreiche Behandlung und die Lebendigkeit und Lebenswahrheit in dem jungen Künstler schon das weit überlegene Talent. Einige Jahre später entstanden ist das durch seine Helligkeit und der fetten Farbenauftragung ausgezeichnete Flußthal mit der Bauernfamilie und dem Schimmel im Vordergrunde, ein kleines Meisterwerk in feiner Naturbeobachtung und malerischer Behandlung (Kat. Nr. 91, Abbildung Taf. XXI). Leuchtender im Tone und geistreicher in der Behandlung, von reicherer Färbung und schon gewählter in der Komposition ist ein drittes Bild, eine Landschaft aus der Nähe von Haarlem mit Bauern als Staffage (Kat. Nr. 90).

Die beiden Brüder von Philips Wouwerman haben sich ganz unter seinem Einflusse entwickelt: *Pieter* namentlich als Schlachtenmaler, der jüngste und jung verstorbene *Jan Wouwerman* als reiner Landschafter. Die Motive der frühen Landschaften von Philips: ein Dünenhügel mit etwas Ferne, coupiertes Terrain mit einem Tümpel oder einem Bache und verwandte Darstellungen finden wir auch bei diesem Bruder, jedoch weniger fein in Erfindung und Ausführung, die regelmäßig eine derbe, feste Pinselführung zeigt. Der Hügel an einem stillen Wasser (Kat. Nr. 88) in der Galerie Thieme scheint mir, obgleich nicht bezeichnet, ein Werk dieses selten vorkommenden Künstlers.

Auch von *Pieter Wouwerman* besitzt die Sammlung seit kurzem ein charakteristisches, gutes Gemälde, das das bekannte Monogramm des Künstlers trägt: den „Halt einer Jagdgesellschaft am Wirtshaus" (Kat. Nr. 92). In Motiv und Auffassung schließt sich Pieter auch hier an seinen älteren Bruder und Lehrer an, aber er ist dabei einfacher, weniger pikant, weniger studiert.

Den besonderen Schmuck, den die Stillleben aus der Blütezeit der holländischen Malerei zur Belebung des Zimmers wie zur Unterbrechung der übrigen Gemälde bilden, hat Geheimrat Thieme rechtzeitig erkannt und eine

Reihe derselben seiner Sammlung einverleibt. Während die Stilllebenmaler der älteren Zeit auf tonige Gesamtwirkung ausgehen, suchen die jüngeren Künstler durch vollendete Durchbildung des Stofflichen und durch Helldunkel ihre Bilder zu beleben. Für die Entwicklung dieser Richtung hat die Beziehung mehrerer dieser holländischen Künstler, namentlich des Jan Davidsz de Heem, zu der vlämischen Malerei, zu Jan Brueghel und besonders zu Daniel Seghers nicht unwesentlich beigetragen. Das interessante Jugendwerk des Jan de Heem, im Besitz des Herrn Thieme, haben wir bereits namhaft gemacht; wie der Künstler in seiner späteren Zeit erscheint, davon giebt das treffliche Bild seines Sohnes und treuen Schülers *Cornelis de Heem* in der reichen Lokalfärbung, der äußerst sauberen, naturtreuen Modellierung und dem duftigen Tone der Früchte einen ziemlich treuen Begriff (Kat. Nr. 35). Von einem seltenen, malerisch fein beanlagten Künstler, *Cornelis Lelienbergh,* enthält die Sammlung ein kleineres reizvolles Bild mit toten Vögeln (Kat. Nr. 52). Ein ähnliches Motiv zeigt ein Bild des *William Gouw Ferguson,* der nicht selten, wie hier, in solchen Bildern einfacher Komposition zwar nicht die Kraft der Färbung und die Breite des Farbenauftrags von Lelienbergh, aber dafür eine bis auf Täuschung ausgehende Feinheit der Durchführung, delikate Färbung und pikante Beleuchtung besitzt (Kat. Nr. 24). Sein Vorbild war wohl *Jan Weenix,* einer der besten Meister in seinem Fache durch die große, dekorative Anordnung bei vollendeter Wiedergabe des Stofflichen, feiner malerischer Stimmung und kräftiger Beleuchtung. Neben seinen bekannten Stillleben mit totem Wild, toten Vögeln mit Jagdgeräten und dergleichen, mit denen er die Jagdsäle der Fürsten und Adligen in Holland und am Niederrhein ausschmückte, hat er gelegentlich auch Blumenstücke gemalt, wie eines die Sammlung Thieme aufweist (Kat. Nr. 84), die anspruchslos in der Erscheinung sind, aber in der malerischen Anordnung und Behandlung, in der echt künstlerischen Auffassung der Pflanzen den verwandten Gemälden der meisten gefeierten Blumenmaler vorzuziehen sind.

Unter den Meistern des Stilllebens möchte ich *Willem Kalf* allen anderen vorziehen. Kalf ist zwar nicht als Schüler Rembrandts bezeugt, vielleicht hat er ihm nicht einmal nahe gestanden: aber wie Nicolaes Maes, Pieter de Hooch und Jan Vermeer im Sittenbilde, wie Philips de Koninck als Landschafter, so hat Kalf im Stillleben die Rembrandts Werken zu Grunde liegende Kunstanschauung mit mehr Verständnis und zugleich eigenartiger anzuwenden gewußt, als fast alle seine eigentlichen Schüler. Das „Frühstück“ der Thiemeschen Sammlung (Kat. Nr. 48), in dem ein silbergefaßter Nautilusbecher den Mittelpunkt der Licht- und Farbenwirkung bildet, zeigt ein Flimmern und Schillern der Farbe, ein Spiel des Lichtes und ein Funkeln der Stoffe, das über die Stillleben auf Rembrandts Bildern noch hinausgeht; sind sie doch hier um ihrer selbst willen gemalt, während sie in Rembrandts Bildern untergeordnet sind, da sie nur zur Steigerung der Wirkung des Hauptgegenstandes beitragen sollen. Rembrandts Innenräume

haben dem jungen Künstler offenbar vorgeschwebt bei einer anderen Gattung seiner Stillleben: bei den mit weiser Rücksicht in ganz kleinem Maßstabe gehaltenen Innenansichten von Küchen- oder Stallräumen mit einzelnen polierten Gefäßen, Gemüse, blutigem Fleische und ähnlichen farbigen Gegenständen, die auf dem dunklen Grunde und bei dem scharf einfallenden Lichte gleichfalls eine außerordentlich malerische, feine Wirkung zeigen. Auch von dieser Art seiner Stillleben besitzt Herr Thieme ein tüchtiges Bild (Kat. Nr. 49).

Ähnliche Küchen und Winkel mit malerischem Geräte haben, zum Teil schon vor Kalf, verschiedene andere holländische Künstler gemalt; besonders häufig *Egbert van der Poel* in einem einfarbigen, warmen, braunen Tone, wie wir ihn in ähnlichen Bildern des Adriaen van Ostade finden. Das Thiemesche Bild ist ein charakteristisches Beispiel (Kat. Nr. 63); jedoch ist das Stillleben hier im Freien, mit einem Ausblicke in die landschaftliche Ferne angebracht.



IV.

DIE VLAMEN.

DEN Gemälden der holländischen Schule schließen sich in der Thiemeschen Sammlung nur einige wenige Bilder von solchen vlämischen Meistern an, die in der Auffassung ihren holländischen Zeitgenossen verwandt sind. Die Bilder von Adriaen Brouwer, der nach seiner Ausbildung halb der holländischen Schule angehört, sind schon früher erwähnt worden. Das junge Ehepaar in einem reich ausgestatteten Zimmer von *Gonzales Coques* (Kat. Nr. 16, Abbildung Taf. VII) kommt in Vornehmheit der Auffassung und Anordnung seinem großen Meister A. van Dyck nahe und beweist, daß man ihm nicht mit Unrecht den Beinamen des kleinen van Dyck gegeben hat; in der intimen Auffassung der Figuren, in dem wohnlichen Eindruck des reichen Raumes, in der Freude und Meisterschaft der Durchbildung des Details steht der Künstler den holländischen Kleinmeistern ganz nahe. Gerade diese Eigenschaft individueller und intimer Auffassung geht dem berühmten Antwerpener Meister des Genrebildes, *David Teniers*, fast ganz ab. Deshalb haben seine meisten Bilder, namentlich die der späteren Zeit, die auch koloristisch meist die geringeren sind, etwas Kaltes und Gleichgültiges; die Figuren interessieren uns am wenigsten, und wir müssen Ludwig XIV. recht geben, wenn er diese „magots" nicht sehen wollte. Der Reiz seiner Bilder liegt in der malerischen Auffassung, in der Feinheit des Tones und in der geistreichen Behandlung; daher erscheint er in der Regel künstlerisch am höchsten in den Bildern, in denen seine Bauern und sonstigen Figuren möglichst hinter der Landschaft oder dem Stillleben oder in den Hintergrund zurücktreten, wenn er Porträtfiguren in seine Kompositionen einführt. Die drei Gemälde des Künstlers, die Herr Thieme für seine Sammlung gewählt hat, sind, mit Ausnahme der Kneipe mit rauchenden Bauern (Kat. Nr. 79), einem charakteristischen Stücke aus der mittleren Zeit des Künstlers, solche Werke, in denen die Figuren zurücktreten. Eines zeigt einen Quacksalber in seiner Werkstatt (Kat. Nr. 78): eine originelle Figur, wie sie die Künstler der Zeit auch in Holland gern darstellten, z. B. Thomas Wyck, Cornelis Bega, Job Berck-Heyde u. a., Wie diese Maler, so giebt auch Teniers in den zahllosen Töpfen mit Mittelchen aller Art, in den Instrumenten u. a. Beiwerk, das den Wunderdoktor umgiebt, ein malerisches Durcheinander, eine eigene Art von Stillleben, worin die eigentliche Bedeutung und der Reiz dieser Darstellungen liegt. Ein anderes größeres Bild stellt ein Wirtshaus unter einer Linde nahe der Straße dar (Kat. Nr. 77,

Abbildung Taf. XVIII), im Vordergrunde ein paar Bauern am Kneiptische. Die kleinen Figuren sind nur die nebensächliche Staffage der Landschaft, die durch ihren hellen, silberigen Ton, wie durch die geistreiche Behandlung des Baumschlages und der Ferne von großer Wahrheit und Feinheit ist. Nach Färbung und Behandlung gehört das Bild der Blütezeit des Künstlers, den vierziger Jahren, an, in denen auch der Quacksalber entstand.

Wilhelm Bode.



VERZEICHNIS DER GEMÄLDE
IN ALPHABETISCHER REIHENFOLGE
DER KÜNSTLERNAMEN.





AVERCAMP, HENDRIK VAN. 1585—1663. Thätig in Amsterdam, im Haag und in Kampen.

1. Eislandschaft. Auf dem Eise tummeln sich zahlreiche Personen. Mehrere Kähne sind eingefroren. Links im Vordergrunde befindet sich ein kahler Baum, dahinter einige Häuser. Rechts eine Windmühle, im Hintergrunde, nur schwach sichtbar, eine Stadt.

   Kupfer, oval. h. 0,12, br. 0,165.
   Erworben 1886 in Köln bei J. M. Heberle auf der Auktion der Sammlung Moll, Kat. Nr. 4.
   Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 4.
   Vergleiche *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 129. — Kunstchronik XXII. 203. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157. — *H. Thode,* Repertorium X. 69.
   Siehe Einleitung S. 15.

BACKHUYSEN, LUDOLF. 1631—1708. Schüler von A. van Everdingen und H. Dubbels. Thätig in Amsterdam.

2. Ruhige See bei Abendbeleuchtung. Links auf einem vorspringenden Stück Land sind drei Schiffer mit der Zubereitung der Mahlzeit beschäftigt. Zwei Boote liegen am Ufer, mehrere andere befinden sich auf der wenig bewegten See.

   Leinwand, h. 0,49, br. 0,59.
   Erworben 1889 in London von Kunsthändler M. Colnaghi.
   Siehe Einleitung S. 41.

BERCHEM, CLAES (NICOLAES) PIETERSZ. 1620—1683. Schüler seines Vaters Pieter Claesz, des van Goyen, Claes Moeyaert, Pieter de Grebber, Jan Wils und J. B. Weenix. Thätig in Italien, Haarlem und Amsterdam.

3. Flußlandschaft. An einem durch zahlreiche Kähne belebten Flusse steht rechts ein hoher bewachsener Turm, an dessen Fuße sich ein zeltartiges Gebäude befindet. Im Vordergrunde beladen einige Männer ein Maultier mit Waren, die sie aus einem Kahne herbeibringen.

   Bezeichnet auf dem Kahne: Berrighem.
   Eichenholz, h. 0,26, br. 0,34.
   Erworben 1887 in Berlin bei R. Lepke auf der Auktion der Sammlung Sierstorpff, Kat. Nr. 110.
   Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 15.
   Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130.
   Siehe Einleitung S. 42.

BERCK-HEYDE, JOB ADRIAENSZ. 1630—1693. Schüler des Frans Hals und Jacob de Wet. Thätig in Haarlem.

4. Der Farbenreiber. An einem mit einem orientalischen Teppiche bedeckten Tische sitzt ein schwarzgekleideter Mann, eine kleine Wage haltend. Auf dem Tische und in einer kleinen daraufstehenden Schublade zahlreiche Farben. An der Rückwand des Zimmers eine Sanduhr, ein Horn und ein Bücherbrett, darunter ein Herd. Durch das Fenster links Ausblick auf die Straße.

Bezeichnet, schlecht leserlich, unterhalb des Bücherbrettes: .... erck-Heyde.
Eichenholz, h. 0,335, br. 0,275.
Sammlung Brencken-Bechade. Aukt. Kat. (J. M. Heberle 1886) Nr. 13.
Erworben 1888 in Köln bei J. M. Heberle auf der Auktion der Sammlung Pein, Kat. Nr. 7.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 21.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130. — Kunstchronik XXI. 475, XXIV. 105. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157. — *H. Thode,* Repertorium XII. 180.
Siehe Einleitung S. 33.

BEYEREN, ABRAHAM HENDRICKSZ VAN. 1620/21 bis nach 1674. Thätig im Haag, in Delft, Amsterdam und Alkmaar.

5. Bewegte See. Auf bewegter See befinden sich einige Fischerboote unter Segel. Im Hintergrunde flaches Ufer mit Gebüsch und Häusern. Rechts auf einem vorspringenden, durch eingerammte Pfähle geschützten Stück Land ein Seezeichen.

Eichenholz, h. 0,405, br. 0,60.
Erworben 1891 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 16.

6. Stillleben. Auf einem Tische, der mit einem violetten Samtteppich bedeckt ist, sind Fruchtschalen mit Trauben und Pfirsichen, Glaspokale usw., ein Hummer und eine geschälte Citrone zu einem reichen Stillleben vereinigt.

Bezeichnet auf der Tischplatte links: A. B. f.
Eichenholz, h. 0,84, br. 0,78.
Erworben 1895 in Berlin bei R. Lepke auf der Auktion der Sammlung Thiermann, Kat. Nr. 297 (mit Abbildung).
Kunstgewerbliche Ausstellung aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz in Leipzig, 1897. Kat. Nr. 1131.
Vergl. *U. Thieme,* Repertorium XVIII. 234 und Kunstgewerbeblatt 1897. 190.
Siehe Einleitung S. 18 und Abbildung Tafel V.

BOTH, JAN. Um 1610—1652. Schüler des A. Bloemaert. Thätig in Utrecht und eine Zeit lang in Rom.

7. Italienische Landschaft. Vor den gewaltigen Resten eines antiken, als Wohnung benutzten Bauwerkes geben sich vier Männer in verschiedenster Stellung dem Nichtsthun hin. Im Vordergrunde eine Fruchthändlerin auf der Handhabe ihres Karrens sitzend, eine kaufende Frau füllt sich ihr Maß mit den Früchten, daneben steht ein Junge. Weiter zurück ein Wagen, von dem Heu abgeladen wird. Im Hintergrunde rechts eine Brücke mit einem Reiter und zwei Fußgängern. Im Hintergrunde Berge.

    Bezeichnet links unten am Bildrande: J. Both.
    Leinwand, h. 0,58, br. 0,48.
    Erworben 1887 von Kunsthändler L. Lesser in London.
    Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 29.
    Vergl. *A. Bredius,* Kunstchronik XXIII. 86.
    Siehe Einleitung S. 42.

BREKELENKAM, QUIRINGH GERRITSZ VAN. Um 1620—1668. Schon vor 1648 in Leyden thätig.

8. Die Fischhändlerin. In einem bürgerlichen Zimmer kniet eine junge Frau vor einem flachen Korbe mit Fischen, von denen sie einen in der Hand hält. Vor ihr links steht die Verkäuferin, hinter derselben ein Junge mit einem Korbe voll Krabben. Durch die Thür links Ausblick ins Freie.

    Bezeichnet oberhalb der Thür: Q. v. Brekelenkam.
    Eichenholz, h. 0,50, br. 0,40.
    Erworben 1886 aus Berliner Privatbesitz.
    Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 30.
    Siehe Einleitung S. 33.

BROUWER, ADRIAEN. 1605/6—1638. Schüler des Frans Hals. Thätig in Amsterdam, Haarlem und Antwerpen.

9. Lesender Bauer. In einem Zimmer sitzt ein lesender Bauer auf einer niedrigen Bank. Neben ihm am Boden sein Hut und eine Trinkkanne. Im Hintergrunde vor einem Kamine befinden sich noch drei andere Personen.

    Eichenholz, h. 0,25, br. 0,18.
    Erworben 1892 von Sir Charles Robinson in London.
    Siehe Einleitung S. 13.

10. Die Hütte am Meere. Auf einer Anhöhe rechts, von Eichen und niederem Gestrüpp fast verdeckt, liegt ein größeres Haus, ein kleineres befindet sich an dem links über die Düne zum Meere führenden Wege.

Die Staffage bilden ein Mann, eine Frau, ein Hund und drei Schafe. Auf dem hohen Meere im Hintergrunde sind einige Schiffe sichtbar.

Eichenholz, h. 0,38, br. 0,41.
Erworben 1891 von Mons. E. Warneck in Paris.
Ausgestellt auf der VI. Internationalen Kunstausstellung in München, 1892. Kollektion von Werken alter Meister arrangiert von Franz v. Lenbach.
Vergl. *W. Bode*, Die Großherzogliche Gemäldegalerie zu Schwerin, S. 147.
Siehe Einleitung S. 13 und Abbildung Tafel VI.

BYLERT, JAN VAN. 1603—1671. Schüler des Abraham Bloemaert. Thätig in Utrecht und in Italien.

11. Der verlorene Sohn. In einem großen Gemache sitzt an einem reichgedeckten Tische ein Kavalier mit drei Courtisanen, dahinter ein Geigenspieler. Im Vordergrunde ein Knabe mit einem großen Hunde. Rechts neben dem Tische kreidet eine alte Frau am Boden die Zeche an. Vor der Thür im Hintergrunde rechts, durch welche man in das Freie sieht, prügeln zwei Frauen einen fortlaufenden Mann.

Eichenholz, h. 0,46, br. 0,72.
Erworben 1887 in Köln bei J. M. Heberle auf der Auktion der Sammlungen Münchhausen-Reichardt-Weyer etc., Kat. Nr. 10.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 25. — Ausstellung alter Bilder in Utrecht, 1894. Kat. Nr. 38.
Vergl. *A. Bredius*, Kunstchronik XXIII, 86. — Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130. — *Th. Levin*, Kunstchronik, Neue Folge VI. 55. — *H. Thode*, Repertorium XI. 167.
Siehe Einleitung S. 14.

CAMPHUYSEN, RAPHAEL. 1598—1657. Thätig in Amsterdam.

12. Winterlandschaft in Abendbeleuchtung. Auf der Eisfläche eines kleinen Flusses sind zwei Männer mit einem Kugelspiel beschäftigt, ein dritter sieht von einer Holzbrücke aus zu. Jenseits des Flusses erhebt sich links hinter Bäumen ein stattliches Schloß. In der Mitte befindet sich ein Bauernhaus, weiter zurück rechts ein Dorf mit hohem Kirchturme.

Bezeichnet unten rechts: R. Camphuysen.
Eichenholz, h. 0,48, br. 0,63.
Erworben 1887 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 31.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130.
Siehe Einleitung S. 40.

CAPELLE, JAN VAN DE. 1624/5—1679, wohl Schüler des Simon de Vlieger. Thätig in Amsterdam.

13. Winterlandschaft. Auf dem Eise eines Flusses links ein Stuhlschlitten, nach welchem ein Mann ein kleines Faß trägt. Rechts vorn ein Kahn. Auf der über den Fluß führenden Brücke ein Mann, am jenseitigen Ufer eine Frau mit einem Kinde. Im Hintergrunde ein Haus.

Bezeichnet unten rechts: J. v. Capelle.
Eichenholz, h. 0,33, br. 0,427.
Erworben 1892 von Mr. Charles Buttler in London.
Siehe Einleitung S. 40.

CLAESZ, PIETER. Gegen 1590—1660. Thätig (seit 1617) in Haarlem.

14. Stillleben. Auf einem zum Teil mit einem weißen Tuche bedeckten Tische sind Teller mit Austern und Früchten, Weißbrot, Gläser, Weinlaub etc. zu einem Stillleben arrangiert.

Eichenholz, h. 0,61, br. 0,525.
Erworben 1895 von Kunsthändler Fr. Schwarz in Wien.
Siehe Einleitung S. 19.

CODDE, PIETER. 1599/1600—1678. Thätig in Amsterdam.

15. Das Urteil des Midas. In einer felsigen Waldlandschaft sitzt König Midas, umgeben von Nymphen und Satyrn, und lauscht dem Spiele des links vorn stehenden Apollo. Zwischen ihnen am Boden sitzt Marsyas mit kläglich verzogener Miene. Am Boden liegen verschiedene Musikinstrumente und Notenblätter.

Eichenholz, h. 0,75, br. 0,75.
Aus englischem Privatbesitz (1882 bei Kunsthändler L. Lesser in London).
Erworben 1889 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 36.
Vergl. *W. Bode,* Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. S. 149. — *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 14.

COQUES, GONZALES. 1618—1684. Schüler des P. Brueghel d. J. und des David Ryckaert II. Thätig in Antwerpen.

16. Vornehmes Paar in einem Zimmer. In einem reich ausgestatteten und mit Gemälden geschmückten Zimmer sitzt an einem Tische ein

vornehmer Herr in schwarzer Kleidung und blättert in einem Buche, neben ihm steht die in hellrote Seide gekleidete junge Frau. Im Vordergrunde rechts ein kleiner Hund. Auf dem Tische befindet sich eine Büste und die Statuette einer anatomischen Figur. Auf der rechten Seite des Zimmers führt eine Treppe in den Garten.

Leinwand, h. 0,575, br. 0,64.
Sammlung Howard Galton, London.
Erworben 1891 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 47 und Abbildung Tafel VII.

CUYP, AELBERT. 1620—1691. Schüler seines Vaters Jacob Gerritsz Cuyp. Thätig in Dordrecht.

17. Ansicht von Dordrecht vom nördlichen Ufer der Maas. Den Mittel- und Hintergrund bilden der von Schiffen belebte Strom und die sich weit ausdehnende Stadt. Im Vordergrunde links auf einem schmalen Stück Ufer ein stehender und ein sitzender Mann.

Eichenholz, h. 0,51, br. 0,855.
Erworben 1892 auf einer anonymen Versteigerung bei Christie in London.
Siehe Einleitung S. 17 und Abbildung Tafel VIII.

DUBBELS, HENDRIK. 1620/21—1676. Thätig in Amsterdam.

18. Strandansicht. Auf dem durch eingerammte Pfähle geschützten Strande befinden sich zahlreiche Personen, hinter der rechts aufsteigenden Düne sind die Häuser eines Dorfes sichtbar. Das Meer ist von Schiffen belebt, am Himmel steigt ein schweres Wetter auf.

Bezeichnet auf dem im seichten Wasser liegenden Fasse: Dubbels.
Leinwand, h. 0,52, br. 0,675.
Erworben 1888 aus englischem Privatbesitz.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 66.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 131. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 41.

DUBOIS, GUILLIAM. Gest. 1680 in Haarlem, wo er seit 1646 Mitglied der Gilde war.

19. Landschaft. Vorn hügeliges Terrain mit niederem Strauchwerke, in der Ferne eine Stadt mit hohem Kirchturme, rechts ein See. Auf dem nach

der Stadt führenden Wege einige Reiter, weiter zurück rechts eine Schafherde mit Hirten.

Eichenholz, h. 0,365, br. 0,505.
Erworben 1889 in Wien auf der Auktion der Sammlung Klinkosch, Kat. Nr. 50.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 67.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 131.
Siehe Einleitung S. 37.

DUCK, JACOB A. Um 1600 bis nach 1660. Thätig in Utrecht und seit 1656 im Haag.

20. Vornehme Gesellschaft beim Kartenspiele. In einem großen von zwei Säulen flankierten Zimmer ist eine Gesellschaft von sieben jungen Leuten, Herren und Damen — die ersteren zum Teil in sehr zwanglosen Stellungen — mit Kartenspielen beschäftigt, dem eine ältere Dame, neben der Säule rechts sitzend, zuschaut. Hinter ihr ist das fröhliche Gesicht eines jungen Mannes, vielleicht der Maler selbst, mit einem Weinglase in der erhobenen Hand, sichtbar. An der linken Säule ein leerer Weinkühler, daneben Krüge und Gläser, auf einem kleinen Tische dahinter ein Stillleben von Trinkgeräten. In der Mitte des Gemaches zwei Hunde.

Eichenholz, h. 0,52, br. 0,785.
Erworben 1892 von Mr. Murray in London.
Siehe Einleitung S. 14.

DUYSTER, WILLEM CORNELISZ. 1599/1600—1635. Wahrscheinlich Schüler des Pieter Codde. Thätig in Amsterdam.

21. Die Wachtstube. In einem einfachen Zimmer sind vier Soldaten an einem mit einem rot und schwarz gemusterten Tuche bedeckten Tische mit Kartenspielen beschäftigt. An der Thür links steht ein Soldat in roter Uniform, ein anderer rechts im Hintergrunde nimmt seinen Säbel von der Wand.

Bezeichnet links unten am Boden, schlecht leserlich: ..... D...
Eichenholz, h. 0,55, br. 0,47.
Erworben 1896 aus holländischem Privatbesitz.
Siehe Einleitung S. 14.

EVERDINGEN, ALLART VAN. 1621—1675. Schüler des R. Savery und Pieter Molyn. Thätig in Norwegen, Alkmaar, Haarlem und Amsterdam.

22. Norwegische Landschaft. Im Vordergrunde links ein Wasserfall zwischen gewaltigen Felsblöcken, dahinter mehrere Häuser in dichten Bäumen. Vorn rechts auf einem Felsen eine Bretterhütte und zwei Männer.

Eichenholz, h. 0,40, br. 0,50.
Erworben 1887 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 73.
Vergl. *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 41.

23. Seestück. Auf stürmisch bewegter See unter dunkelem Himmel befinden sich mehrere Segelschiffe.

Bezeichnet auf einer schwimmenden Seetonne rechts vorn: A. v. E.
Eichenholz, h. 0,26, br. 0,37.
Erworben 1892 aus englischem Privatbesitz.
Siehe Einleitung S. 41.

FERGUSON, WILLIAM GOUW. 1632/3 bis nach 1695. Geboren in Schottland, im Haag und in Amsterdam thätig.

24. Jagdstillleben. Auf einer zum Teil mit einem grünen Tuche bedeckten Marmorplatte liegen einige tote Vögel sowie kleineres Jagdgerät.

Bezeichnet auf der Marmorplatte: W. G. Ferguson F. A.º 1662.
Eichenholz, h. 0,47, br. 0,65.
Erworben 1895 von Mons. Duseigneur in Paris.
Siehe Einleitung S. 45.

GOYEN, JAN VAN. 1596—1656. Schüler des Coenraet van Schilperoort, Isaack van Swanenburgh, Willem Gerritsz und besonders des Esaias van de Velde. Thätig in Leyden und im Haag.

25. Bauerngehöft. In der Mitte Gebäude, auf dem an ihnen vorbeiführenden Wege eine Gruppe von vier Bauern, weiter zurück ein Reiter auf einem Schimmel. Über den Bäumen rechts ragt Dach und Turm einer Kirche hervor.

Bezeichnet links unten: J. v. Goijen 1628.
Eichenholz, h. 0,255, br. 0,375.
Erworben 1888 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 83.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 131.
Siehe Einleitung S. 16.

26. Fischhändler am Strande von Scheveningen. Am Strande des Meeres sind zahlreiche Bauern, Fischer und einige Stadtbewohner mit dem

Fischhandel beschäftigt. In der Mitte ein Reiter und ein Wagen. Links im Hintergrunde ein Fischerdorf.

Bezeichnet rechts unten auf einem Stück Holz: v. G. 1632.
Eichenholz, h. 0,295, br. 0,428.
Erworben 1890 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 16.

27. Flußlandschaft. Auf einem breiten Flusse befinden sich zahlreiche Boote. Rechts am Ufer ein Gebäude mit hohem Turme, auf einer vorspringenden Bastei eine Windmühle. Im Hintergrunde ist ein Streifen Land mit Häusern sichtbar.

Bezeichnet auf dem vordersten Fischerboote: v. G. 1644.
Eichenholz, h. 0,455, br. 0,705.
Erworben 1892 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 16.

28. Blick von der Düne. Flache Landschaft mit einer Stadt, hinter der das von Schiffen belebte Meer sichtbar ist. Im Vordergrunde zahlreiche kleine Figuren als Staffage.

Bezeichnet: v. G. 1646.
Eichenholz, h. 0,36, br. 0,61.
Erworben 1889 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 84.
Siehe Einleitung S. 16 und Abbildung Tafel IX.

29. Seestück. Auf bewegter See unter dunkelem Himmel befinden sich zahlreiche Segelschiffe und ein Ruderboot. Weiter zurück ist ein Stück der Küste mit einem Turme sichtbar.

Bezeichnet auf dem Ruderboote: v. G.
Eichenholz, h. 0,31, br. 0,256.
Erworben 1888 von der Kunsthandlung P. & D. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 86.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 130. — *Fr. Schlie*, Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 16.

HACKAERT, JAN. 1629—1699. Thätig in Amsterdam, reiste in Italien, Tirol und in der Schweiz.

30. Die Eschenallee. Um einen Weiher zieht sich eine Allee, auf der im Hintergrunde eine große mit vier Schimmeln bespannte Karosse herankommt. Weiter zurück mehrere lustwandelnde Paare. Vorn am Ufer steht

ein vornehmes Paar mit einem Hunde neben zwei Fischern, welche im Begriffe sind ein Netz aus dem Wasser zu ziehen. Am Wasserrande ein dritter Fischer, vorn links ein Hund.

Die Staffage ist von der Hand des Adriaen van de Velde.
Leinwand, h. 0,455, br. 0,39.
Erworben 1890 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 42.

HALS, FRANS d. Ä. 1580/1—1666. Schüler des Karel van Mander. In Haarlem thätig, vorübergehend auch in Amsterdam.

31. „Der Mulatte“. Halbfigur eines lachenden bärtigen Mannes von dunkeler Gesichtsfarbe nach links gewendet. Er trägt ein mit gelben Borden besetztes rotes Gewand und eine flache Mütze von derselben Farbe. Vorn auf dem Gewande ist die Spitze einer Peitsche sichtbar, die der Mann in der (nicht sichtbaren) linken Hand trägt. Die rechte Hand scheint auf etwas zu deuten. Hintergrund grau.

Bezeichnet rechts: F. H. (ineinandergezogen).
Leinwand, h. 0,755, br. 0,635.
Sammlung Sellar, London.
Erworben 1889 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Eine kleinere Replik befand sich vor einigen Jahren im deutschen Kunsthandel. Dasselbe Modell hat der Maler zu dem „Lustigen Zecher“ in der Casseler Galerie (Kat. Nr. 197) benutzt.
Ausgestellt auf der VI. Internationalen Kunstausstellung in München, 1892. Kollektion von Werken alter Meister arrangiert von Franz v. Lenbach.
Siehe Einleitung S. 11 und die Radierung von Albert Krüger, Tafel I.

32. Der Fischerknabe. Porträt eines Knaben in Fischertracht, in halber Figur nach links gewendet und den mit einem Hute bedeckten Kopf in die rechte Hand stützend. Im Hintergrunde die Düne, auf der ein Mann liegt.

Bezeichnet rechts oben: F. H. (ineinandergezogen).
Eichenholz, h. 0,285, br. 0,215.
Sammlung Beurnonville, Paris.
Erworben 1888 von Mons. R. Kann in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 96.
Vergl. *W. Bode,* Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, S. 52 u. 84. — *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 131.
Siehe Einleitung S. 12.

HALS, HARMEN. 1611—1669. Schüler seines Vaters Frans Hals. Thätig in Haarlem.

33. Doppelporträt eines Mannes und einer Frau in bäuerischer Tracht. Vor dem geöffneten Fenster (oder der halben Thür) eines Hauses sitzt, in halber Figur sichtbar, eine junge Frau und wendet sich zu dem neben ihr stehenden Manne, der eine Pfeife in der Hand hält. Im Hintergrunde sieht man rechts ein Haus, links einen großen Baum.

Leinwand, h. 0,99, br. 0,77.
Sammlung Howard Galton.
Erworben 1889 von Kunsthändler N. Steinmeyer in Köln.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 148.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190. — *Fr. Schlie*, Repertorium XIII. 154.
Siehe Einleitung S. 13.

HEDA, WILLEM CLAESZ. 1594 bis nach 1678. 1631—1678 in Haarlem nachweisbar.

34. Stillleben. Auf dem mit einer grünen Decke behangenen Tische, über dessen rechte Ecke eine weiße Serviette gebreitet ist, steht ein Teller mit einem Hering, dahinter ein einfaches Glas und eine Silberschale. Hinter einer umgeworfenen Silberkanne ein hohes Spitzglas, vorn auf einem Teller eine Uhr, rechts ein Messer.

Bezeichnet, rechts auf dem Messer: Heda 1644 (oder 1647).
Eichenholz, h. 0,49, br. 0,685.
Erworben 1894 von Kunsthändler Fr. Schwarz in Wien.
Kunstgewerbliche Ausstellung aus sächsisch - thüringischem Privatbesitz in Leipzig, 1897. Kat. Nr. 1130.
Vergl. *U. Thieme*, Kunstgewerbeblatt 1897. 190.
Siehe Einleitung S. 19.

HEEM, CORNELIS DE. 1631—1695. Schüler seines Vaters Jan Davidsz de Heem. Thätig in Antwerpen und vorübergehend im Haag.

35. Stillleben. Unter herabhängenden Zweigen liegen Trauben, Früchte und Kohl am Boden, zum Teil auf einer steinernen Platte. Links steht ein Zinnteller mit einem Kirschzweige. Im Hintergrunde rechts erhebt sich ein Hügel, links Ausblick ins Freie.

Bezeichnet auf der Steinplatte: C. de Heem. f.
Leinwand, h. 0,485, br. 0,635.
Erworben 1888 von der Kunsthandlung P. & D. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 104.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 131.
Siehe Einleitung S. 45.

HEEM, JAN DAVIDSZ DE. 1606—1683/4. Schüler seines Vaters David de Heem d. Ä. Thätig in Leyden, Utrecht und Antwerpen.

36. Vanitas. Auf einem braunen Holztische über Büchern und Schriftstücken liegt ein Totenkopf und ein Knochen.

Bezeichnet auf der Tischplatte: Johannes de Heem. Fecit 1628.
Eichenholz, h. 0,335, br. 0,45.
Sammlung Paul Mantz in Paris.
Erworben 1898 aus dem Pariser Kunsthandel.
Siehe Einleitung S. 19.

HEUSCH, WILLEM DE. Um 1625—1692. Schüler des Jan Both. Thätig in Utrecht und vorübergehend in Italien.

37. Landschaft. Bergige italienische Landschaft in sonniger Beleuchtung. Auf einem niedrigen Hügel rechts ein Hirt mit zwei Ziegen. Auf dem Wege im Vordergrunde ein Mann mit einer Frau und zwei Kindern sowie ein Hund.

Leinwand, h. 0,605, br. 0,725.
Erworben 1890 von Kunsthändler L. Lesser in London.
Ausstellung alter Bilder in Utrecht, 1894. Kat. Nr. 89.
Siehe Einleitung S. 42.

HEYDE, JAN VAN DER. 1637—1712. Nach Reisen in Amsterdam thätig.

38. Landschaft. Ganz links ist der Eingangsturm eines Schlosses mit Wassergraben und Holzbrücke sichtbar. Auf dem unter Bäumen aus dem Schlosse nach vorn führenden Wege ein berittener Kavalier zur Jagd ausziehend. Vor ihm her geht ein Jägerbursche mit den Hunden und Jagdvögeln, hinter ihm ein zweiter, die Flinte tragend. Zwischen den weiter zurück stehenden Bäumen eine Holzplanke, unter einem der Bäume ein sitzender Mann.

Eichenholz, h. 0,39, br. 0,37.
Erworben 1892 von der Kunsthandlung Durlacher Broth. & Comp. in London.
Siehe Einleitung S. 41.

HOBBEMA, MEINDERT. 1638—1709. Thätig in Amsterdam.

39. Landschaft. In einer mit Bäumen bewachsenen, von einem Flusse durchzogenen Landschaft von welliger Bodenbeschaffenheit geht links ein Mann mit einem Hunde.

Bezeichnet, schlecht leserlich, rechts unten.
Eichenholz, h. 0,275, br. 0,358.
Erworben 1892 auf der Auktion der Sammlung Haro in Paris.
Siehe Einleitung S. 38 und Abbildung Tafel X.

40. Frauenporträt. Brustbild einer Dame in mittlerem Alter, nach links gewendet. Sie trägt ein schwarzes Kleid mit einer weißen Krause und eine weiße Haube.

Eichenholz, h. 0,525, br. 0,385.
Erworben 1895 in Berlin bei J. M. Heberle auf der Auktion der Sammlung G. A. Wallis, Kat. Nr. 39 als J. G. Cuyp.
Vergl. *M. J. Friedländer,* Repertorium XVIII, S. 240.
Siehe Einleitung S. 28.

41. Stillleben. Auf einem hölzernen, teilweise mit einem grünen Tuche bedeckten Tische liegen verschiedene Waffen, eine Jagdtasche, ein Pelz, ein Koffer, eine große Jagdflasche, sowie eine turbanähnliche Kopfbedeckung.

Eichenholz, h. 0,33, br. 0,415.
Erworben 1886 bei J. M. Heberle in Köln auf der Auktion der Sammlung Moll, Kat. Nr. 10.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 188.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190. — Kunstchronik XXII. 203. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157, 158. — *H. Thode,* Repertorium X. 68.
Siehe Einleitung S. 20.

42. Flußlandschaft. Auf einem breiten Flusse zwischen grünen Ufern befinden sich vorn zwei Kähne mit Fischern, die ihr Netz ausgeworfen haben, weiter zurück ein größeres Segelboot. Auf dem linken Ufer zwischen Bäumen mehrere Häuser, ganz in der Ferne rechts eine Kirche.

Eichenholz, h. 0,32, br. 0,525.
Erworben 1895 aus Frankfurter Privatbesitz.

43. Ein Mann beim Tischgebet. Auf einem Fasse sitzt, in ganzer Figur sichtbar, nach links gewendet, ein Mann in der Kleidung eines Handwerkers mit zum Gebet gefalteten Händen. Auf dem Tische vor ihm Fleisch und Brot, am Boden ein Krug.

Eichenholz, h. 0,345, br. 0,26.
Erworben 1888 von Kunsthändler J. Wertheimer in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 113.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 132.
Siehe Einleitung S. 31 und Abbildung Tafel XI.

44. **Porträt eines vornehmen Jägers.** Brustbild eines jungen Mannes mit schwachem Schnurrbarte und langem Haar, nach links gewendet. In der linken Hand hält er eine Flinte, in der rechten einen kleinen erlegten Vogel. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit hohen Bäumen, weiter zurück links eine Kirche und mehrere Gebäude.

Eichenholz, h. 0,70, br. 0,60.
Erworben 1889 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 252. — Kunstgewerbliche Ausstellung aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz in Leipzig, 1897. Kat. Nr. 1132.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 192. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157. — *U. Thieme,* Kunstgewerbeblatt 1897. 190.
Siehe Einleitung S. 28 und Abbildung Tafel XII.

HOOCH, PIETER DE. 1630 bis nach 1677. Thätig im Haag, in Delft und Amsterdam.

45. **Musizierende Gesellschaft.** In der Vorhalle eines vornehmen Hauses findet eine musikalische Unterhaltung statt. In der Mitte sitzt eine Dame mit dem Notenhefte auf dem Schoße, daneben ein Kavalier mit dem Cello, welcher auf das Wohl der Dame trinken will. Weiter links hinter einem mit einem orientalischen Teppich bedeckten Tische, auf welchem ein Teller mit Früchten steht, ein die Flöte blasender Kavalier, neben ihm ein Kind. Links am Fenster ein Herr und eine Dame in eifriger Unterhaltung. Rechts vorn ein kleiner Hund. An der Rückwand der Halle führt eine Treppe in die oberen Räume, weiter rechts gewährt eine Thüröffnung, in der ein Paar im Gespräch steht, einen Durchblick in die anderen Räume. Oberhalb der Thüren, in einem rundbogigen Felde, erblickt man ein Wandgemälde mit Gruppen aus Rafaels Schule von Athen.

Leinwand, h. 0,81, br. 0,68.
Sammlung Grand Pré, 1809.
Erworben 1892 in London auf der Auktion der Sammlung James.
Vergl. *Smith,* Catalogue raisonné IV. Nr. 20.
Siehe Einleitung S. 32 und den Dreifarbendruck, Tafel II.

HULST, FRANS VAN DER. 1631—1661 in Haarlem nachweisbar.

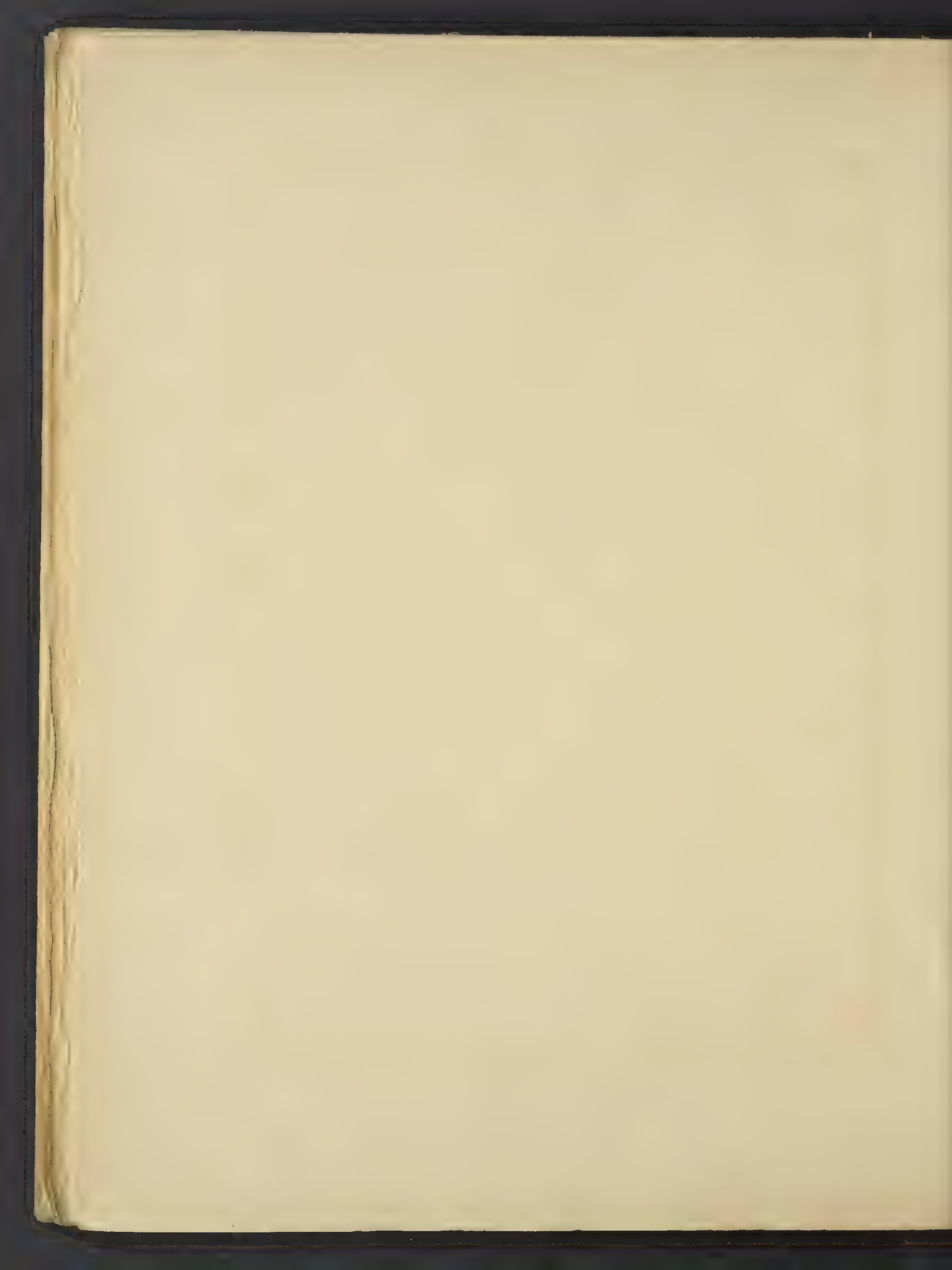
46. **Landschaft.** Am Flusse links eine befestigte Stadt, rechts Ausblick in die Ferne. Im Vordergrunde Kühe. Auf dem Wasser ein Boot mit zwei Männern.

Eichenholz, h. 0,40, br. 0,535.
Erworben 1899 aus dem Münchener Kunsthandel.



P. de Hooch, Musikalische Unterhaltung.

Sammlung Thieme in Leipzig



JANSSENS, CORNELIS (VAN CEULEN). 1593—1664. Thätig in England, Middelburg, Amsterdam und im Haag. Von van Dyck beeinflußt.

47. Männliches Porträt. Brustbild eines älteren Herrn mit grauem Knebelbart in schwarzem Gewande mit einfachem, weißem Kragen. Die linke Hand hält auf der Brust das Gewand.
Auf dem Grunde links: Stenen Becker, rechts: aetatis suae 53.

Leinwand, h. 0,79, br. 0,63.
Erworben 1900 bei R. Lepke in Berlin auf der „Auktion von Gemälden alter Meister aus Berliner Privatbesitz“ (Kat. 1218), Nr. 69 (mit Abbildung).
Siehe Einleitung S. 28 und Abbildung Tafel XIII.

KALF, WILLEM. 1621/22—1693. Schüler des Hendrik Pot. Thätig in Amsterdam.

48. Stillleben. Auf der Marmorplatte eines Tisches, über der ein gemusterter, roter Teppich liegt, sind mehrere Gläser und Früchte, ein silberner Teller, ein Messer und ein Muschelpokal zu einem Stillleben vereinigt.

Bezeichnet rechts unterhalb der Marmorplatte: Kalf.
Leinwand, h. 0,525, br. 0,43.
Erworben 1891 aus dem Berliner Kunsthandel.
Siehe Einleitung S. 45.

49. Das Innere eines Bauernhauses. In der Mitte eines großen Raumes mit allerlei Gerätschaften steht eine junge Frau an einem Ziehbrunnen, rechts, nur durch einen Lattenzaun getrennt, befindet sich der Kuhstall, in dem zwei Männer beschäftigt sind. Im Hintergrunde auf einer Holztreppe eine Frau. Vorn am Boden ein Stillleben von Gemüsen.

Bezeichnet rechts auf dem Lattenzaun: W. Kalf.
Eichenholz, h. 0,415, br. 0,725.
Sammlung Beurnonville, Paris.
Erworben 1896 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Abgebildet bei „Charles Blanc, Hist. des Peintres, École holl.“ II. 3. als H. M. Sorgh.
Siehe Einleitung S. 46.

KICK, SYMON. 1603—1652. Thätig in Amsterdam.

50. Die Toilette. In einem Zimmer sitzt eine junge Frau und kämmt ihr Haar, während eine Dienerin auf dem danebenstehenden Tische ein weißes Atlaskleid ausbreitet.

Bezeichnet links in der Mitte des Bildrandes: S. KICK 1648.
Eichenholz, h. 0,55, br. 0,41.
Erworben 1886 aus Berliner Privatbesitz.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 123.
Vergl. *W. Bode* und *A. Bredius*, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen X. 108 (mit Abbildung). — *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 189. — *Fr. Schlie*, Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 15.

KOOLEN, WILLEM GILLIS VAN. 1638—1666. Thätig in Haarlem.

51. Eislandschaft. Auf der gefrorenen Fläche eines Flusses, an dessen Ufer niedrige Häuser liegen, befinden sich mehrere Personen mit Stuhlschlitten, sowie ein mit einem Pferde bespannter Schlitten. Rechts in der Ferne ist ein Kirchturm sichtbar.

Eichenholz, h. 0,39, br. 0,525.
Erworben 1892 von Mr. Humphrey Ward in London.
Siehe Einleitung S. 17.

LELIENBERGH, CORNELIS. 1646—1672 im Haag nachweisbar.

52. Stillleben von toten Vögeln. An einem eisernen Haken hängt ein Rebhuhn. Im Vordergrunde liegen mehrere tote Vögel.

Bezeichnet unten am Rande: Corn. Lelienbergh 16...
Leinwand, h. 0,385, br. 0,315.
Erworben 1892 auf der Auktion der Sammlung Haro in Paris.
Siehe Einleitung S. 45.

LIEVENS, JAN. 1607—1674. Schüler des Joris v. Schooten und Pieter Lastman. Thätig in Leyden, England, Antwerpen, im Haag und hauptsächlich in Amsterdam.

53. Porträt eines jungen Mädchens. Brustbild eines jungen Mädchens mit langen, hellblonden Haaren, leicht nach rechts gewendet. Es trägt ein rotes Kleid und im Haar einen goldenen Reif. Die rechte Gesichtshälfte ist scharf beleuchtet.

Eichenholz, h. 0,43, br. 0,35.
Erworben 1887 in München auf der Auktion der Sammlung Freiherr von Aretin, Kat. Nr. 59.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 130.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 189. — *Fr. Schlie*, Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 27.

MIEREVELT, MICHIEL JANSZ. 1567—1641. Schüler des Willem Willemsz, Augustijn und A. v. Montfoort. Thätig in Delft und zeitweilig im Haag.

54. Damenporträt. Halbfigur einer vornehmen Dame in reichem Kostüme mit Spitzenkragen. Links oben im Grunde ein Wappen.

Eichenholz, h. 0,73, br. 0,61.
Erworben 1899 in Berlin bei R. Lepke auf der Auktion der Sammlung Comte de Montravel, Kat. Nr. 61 (mit Abbildung).
Siehe Einleitung S. 28.

MOLENAER, CLAES. Um 1630 bis um 1676. Thätig in Haarlem.

55. Die Bleiche bei Haarlem. Auf einer von Bäumen umgebenen Wiese sind mehrere Männer mit dem Bleichen von Wäsche beschäftigt. Im Hintergrunde die Mauer und Häuser von Haarlem, rechts eine Windmühle.

Bezeichnet am unteren Bildrande, fast in der Mitte: C. Molenaer 1647.
Eichenholz, h. 0,40, br. 0,555.
Erworben 1887 in Köln bei J. M. Heberle auf der Auktion der Sammlungen Münchhausen-Reichardt-Weyer, Kat. Nr. 102.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 146.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 189. — Kunstchronik XXIII. 90. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157. — *H. Thode,* Repertorium XI. 168.
Siehe Einleitung S. 37 und Abbildung Tafel XIV.

MOLENAER, JAN MIENSE. Um 1600/10—1668. Wohl Schüler des Frans Hals. Thätig in Haarlem und Amsterdam.

56. Plünderungsscene. Im Vorraum eines Hauses kniet vor dem Hauptmanne einer plündernden Bande eine reichgekleidete Frau, mit einem Kinde im Arme, hinter ihr stehen zwei größere Kinder sowie ein vornehmer Herr, dem ein Soldat den Ring vom Finger zieht. Hinter der Gruppe mehrere Soldaten, ein anderer neben dem Hauptmann liest etwas vor. Links wird ein offenstehender Koffer ausgeräumt, in der Thür noch mehrere Soldaten, von denen einer einen kleinen Koffer trägt. Rechts im Hintergrunde am Kamine mehrere rauchende und trinkende Soldaten.

Bezeichnet auf dem Koffer links: J. Molenaer 1636.
Eichenholz, h. 0,495, br. 0,79.
Erworben 1888 bei R. Lepke in Berlin auf einer anonymen Auktion.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 147.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 14.

MULIER, PIETER d. Ä. Um 1615—1670. Wahrscheinlich Schüler des Salomon van Ruysdael. Thätig in Haarlem.

57. Seestück. Auf bewegter See sind Fischer in zahlreichen Segelschiffen und Ruderbooten mit dem Fischfange beschäftigt. In der Ferne ist ein Streifen Land sichtbar.

Bezeichnet auf einem aus dem Wasser ragenden Stück Holz: P. M.
Eichenholz, h. 0,42, br. 0,62.
Erworben 1889 in Berlin bei R. Lepke auf der Auktion der Sammlung Heymel, Kat. Nr. 87.
Siehe Einleitung S. 17.

MURANT, EMANUEL. 1622—1700? Schüler des Ph. Wouwerman. Thätig in Amsterdam und Leeuwarden.

58. Sonnige Landschaft. An einem Wege rechts zwei scheunenartige Gebäude, dahinter Bäume. Links führt ein Steg über einen Bach, in welchem ein Kahn sich befindet. Im Hintergrunde links eine Windmühle. Ohne Staffage.

Eichenholz, h. 0,26, br. 0,33.
Sammlung Beurnonville, Paris.
Erworben 1886 bei J. M. Heberle in Köln auf der Auktion der Sammlung Moll, Kat. Nr. 123.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 154.
Vergl. *A. Bredius,* Kunstchronik XXII. 204. — Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157. — *H. Thode,* Repertorium X. 71.
Siehe Einleitung S. 40.

NEER, AART VAN DER. 1603—1677. Thätig in Amsterdam.

59. Mondscheinlandschaft. An einem von Kähnen belebten, im Hintergrunde überbrückten Flusse liegt links eine Stadt. Vorn ein Wirtshaus. Am Ufer ein Schimmel und ein Mann. Im Vordergrunde in der Mitte ist ein Mann an einem Korbe beschäftigt.

Bezeichnet rechts unten mit dem bekannten Monogramm des Meisters.
Eichenholz, h. 0,278, br. 0,37.
Erworben 1890 aus Königsberger Privatbesitz.
Siehe Einleitung S. 40.

OSTADE, ADRIAEN VAN. 1610—1685. Schüler des Frans Hals. Thätig in Haarlem.

60. Bauern beim Kartenspiele. In einem Zimmer sitzen zwei alte Weiber an einem Fasse beim Kartenspiele, daneben zwei Männer, von denen der

eine dem Beschauer den Rücken zuwendet. Weiter links eine dritte alte Frau. Rechts eine Bretterwand, daneben Wirtschaftsgeräte.

Eichenholz — achteckig gerahmt —, h. 0,25, br. 0,33.
Erworben 1893 von Mr. Samuel Buttery in London.
Siehe Einleitung S. 31.

61. Zechende Bauern. In einem großen, scheunenartigen Raume sitzen drei Bauern beim Trunke. Der vorderste sieht nach zwei im Vordergrunde links mit einem Hunde spielenden Kindern. Rechts eine umgefallene Bank.

Bezeichnet am Fußboden hinter der Bank: A. v. Ostade 1639.
Eichenholz, h. 0,275, br. 0,385.
Erworben 1892 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 30.

OSTADE, ISACK VAN. 1621—1649. Schüler seines Bruders Adriaen van Ostade. Thätig in Haarlem.

62. Das geschlachtete Schwein. In einem großen, scheunenartigen Raume hängt an einer Leiter ein ausgenommenes Schwein. Rechts mehrere Fässer sowie eine Kiste, an der ein Mann beschäftigt ist. Links neben dem Schweine drei Kinder, von denen das eine die Blase des Schweines aufbläst. Im Hintergrunde links sind an einem Herde noch zwei Personen beschäftigt.

Bezeichnet vorn am Boden: Isack van Ostade fec.. .... (die Zahl unleserlich).
Eichenholz, h. 0,335, br. 0,46.
Erworben 1890 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 31.

POEL, EGBERT VAN DER. 1621—1664. Thätig in Delft und Rotterdam.

63. Stillleben in einer Landschaft. Vor einem Gebäude rechts liegen zahlreiche Küchengeräte und Gemüse. Links Ausblick in eine Landschaft.

Eichenholz, h. 0,53, br. 0,40.
Erworben 1887 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 181.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190.
Siehe Einleitung S. 46.

POTTER, PIETER. 1597—1652. Thätig in Enkhuisen, Amsterdam und vorübergehend im Haag.

64. Vanitas. Auf einem zum größten Teile mit einem graubraunen Tuche bedeckten Tische steht ein Holzkoffer mit Schriftstücken, ein Globus, Totenkopf und Sanduhr. Vorn liegt eine Geige, sowie Schreib- und Malgeräte.

Bezeichnet links unten: Pieter Potter F.
Eichenholz, h. 0,305, br. 0,47.
Sammlung Mrs. Hofmann.
Erworben 1892 von Mr. Murray in London.
Vergl. *A. Bredius,* Oud Holland XI. 43.
Siehe Einleitung S. 19.

PYNACKER, ADAM. 1622—1673. Thätig in Delft, Schiedam und Amsterdam.

65. Landschaft. Vor einem Lattenzaune links, hinter dem sich hohe Bäume erheben, zwei Männer, von denen der eine eine Angelrute trägt. Weiter vorn eine Frau mit zwei Kindern, sowie ein Knabe, der soeben aus dem Wasser vorn links einen Fisch gezogen hat. Rechts jenseits eines kleinen Flusses eine von Bäumen begrenzte Wiese.

Bezeichnet am unteren Bildrande von der Mitte aus rechts: A. Pynacker F.
Eichenholz, h. 0,58, br. 0,805.
Erworben 1887 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 180.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 190.
Siehe Einleitung S. 38.

REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN. 1606—1669. Schüler des Jacob van Swanenburgh und Pieter Lastman. Thätig in Leyden und Amsterdam.

66. Porträt der Schwester Rembrandts. Brustbild eines jungen Mädchens, nach links gewendet, der Kopf fast in Vorderansicht. Auf dem glatt zurückgestrichenen Haar eine einfache Haube. Am Brustausschnitt des braunen Kleides ist ein weißer Einsatz, sowie eine dreireihige goldene Kette sichtbar. Über dem Kleide ein schwarzes, pelzbesetztes Übergewand.

Eichenholz, h. 0,655, br. 0,425.
Erworben 1895 von Mr. Humphrey Ward in London.
Vergl. *W. Bodes* „Rembrandt“ I. Nr. 59.
Siehe Einleitung S. 23 und die Heliogravüre, Tafel III.

67. Der barmherzige Samariter. In der Mitte die grell beleuchtete Gruppe von drei Männern, welche um einen vierten, halb am Boden liegenden Mann beschäftigt sind. Daneben rechts ein Schimmel. Links steht ein Mann in langem Gewande, der mit seinem Körper die Lichtquelle verdeckt. Rechts ein Stuhl. Im Hintergrunde die Wand eines Hauses, auf dessen emporführender Treppe eine Frau sichtbar ist.



66 REMBRANDT. Porträt der Schwester Rembrandts





67 REMBRANDT. Der barmherzige Samariter



Leinwand, h. 0,31, br. 0,37.

Erworben 1892 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.

Ausgestellt auf der Amsterdamer Rembrandtausstellung, 1898. Kat. Nr. 48.

Vergl. *W. Bodes* „Rembrandt". — *E. Michel*, Rembrandt, sa vie et son œuvre. 330, 331.

Siehe Einleitung S. 22 und die Heliogravüre, Tafel IV.

RUISDAEL, JACOB VAN I. 1628/29—1682. Vielleicht Schüler seines Onkels Salomon v. Ruysdael. Thätig in Haarlem und Amsterdam.

68. Landschaft in Abendbeleuchtung. Rechts führt ein Weg zwischen hohen Bäumen hindurch auf eine von der Sonne hell beleuchtete Anhöhe, auf der sich mehrere Kavaliere mit Hunden gelagert haben. Den Weg herab kommt ein Mann mit einem beladenen Maultiere und einem Hunde. In der Mitte des Bildes unter Bäumen eine Bretterhütte. Im Vordergrunde ein Wassertümpel und niedriges Gestrüpp, dahinter ein Zaun. Weiter zurück wieder höhere Bäume. Ganz links Ausblick in die Ferne.

Bezeichnet rechts vorn: v. Ruisdael 1647.

Leinwand, h. 0,71, br. 0,95.

Sammlung Mad. Blanc, Paris. — Sammlung Ritter Lippmann von Lissingen, Paris 1876. — Sammlung Prinz Demidoff in San Donato 1881.

Erworben 1888 von Mons. R. Kann in Paris.

Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 201.

Vergl. *Charles Blanc,* Hist. des peintres. École holl. II. — *E. E.*, Zeitschrift für bildende Kunst XI. 215. — *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 191. — *A. von Wurzbach,* „Dohmes, Kunst und Künstler Deutschlands und der Niederlande". II. XXXII—XXXV. 21.

Siehe Einleitung S. 36 und Abbildung Tafel XV.

69. Landschaft bei Morgenstimmung. Links dichter Wald, in der Mitte ein Weiher, an dem zwei mit Angeln beschäftigte Männer und ein Hund sich befinden. Rechts zwischen Bäumen eine Burgruine. Über den Weiher hinweg Ausblick ins Freie.

Bezeichnet rechts unten: v. Ruisdael 1648.

Eichenholz, h. 0,52, br. 0,675.

Erworben 1887 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.

Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 199.

Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 191.

Siehe Einleitung S. 36.

70. Abendlandschaft im Winter. Unter trübem Himmel mehrere niedrige mit Schnee bedeckte Gebäude und kahle Bäume. Auf dem nach dem Hintergrunde führenden Wege einige Männer.

Leinwand, h. 0,38, br. 0,335.
Erworben 1890 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 36.

RUISDAEL, JACOB (SALOMONSZOON) VAN II. Um 1630/40—1681. Schüler seines Oheims Jacob van Ruisdael. Thätig in Haarlem und zeitweilig in Amsterdam.

71. Waldlandschaft. Links hohe Bäume, rechts Ausblick in eine hügelige, teilweise bewaldete Landschaft. In der Mitte und rechts im Vordergrunde sumpfiges Wasser. Die Staffage bilden einige Kühe mit Hirten.

Bezeichnet: J. R. 1654.
Eichenholz, h. 0,54, br. 0,81.
Erworben 1887 von Herrn Professor A. Hauser sen. in München.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 206.
Siehe Einleitung S. 37.

RUYSDAEL, SALOMON VAN. Gest. 1670 in Haarlem, wo er seit 1623 thätig war. Wahrscheinlich Schüler des Esaias van de Velde und Jan van Goyen.

72. Kühe am Flusse. Am diesseitigen flachen Ufer eines Flusses sieben Kühe, von denen drei im seichten Wasser stehen. Am jenseitigen Ufer rechts hohe Bäume, davor eine Holzplanke, links ein Dorf mit einer Kirche. Am Uferrande ein Kahn mit einem Entenjäger. Weiter hinaus links im Flusse mehrere Segelboote.

Bezeichnet auf der Holzplanke: S. v. Ruysdael 1659.
Eichenholz, h. 0,555, br. 0,715.
Erworben 1888 von der Kunsthandlung P. & D. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 210.
Vergl. *A. Bredius*, Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 191. — Abgebildet bei *Charles Blanc*, Histoire des peintres. École holl. I.
Siehe Einleitung S. 17.

SCHALCKEN, GODFRIED. 1643—1706. Schüler des S. v. Hoogstraten und Gerard Dou. Thätig in Dordrecht, England und im Haag.

73. Heilige Familie. Vor einem Tische sitzt Maria, welche dem auf ihrem Schoße liegenden Kinde eine Rose zeigt. Hinter dem Tische Joseph, das Feuer unter einem auf dem Tische stehenden Tiegel anblasend. Im Hintergrunde blickt man durch einen Vorhang ins Freie.

Bezeichnet links unten: G. Schalcken F.
Leinwand, h. 0,37, br. 0,275.
Erworben 1900 in Berlin bei R. Lepke auf der „Auktion von Gemälden alter Meister aus Berliner Privatbesitz“ (Kat. 1218), Nr. 76.
Siehe Einleitung S. 34 und Abbildung Tafel XVI.

SORGH, HENDRICK MAERTENSZ. Um 1611—1670. Schüler des Willem Buytewech. Thätig in Antwerpen und Rotterdam.

74. Essender Bauer. Halbfigur eines mit einem Schinkenknochen beschäftigten Bauern. Vor ihm auf einem Tische ein Krug und ein Brot.

Bezeichnet rechts unten: H. M. Sorgh 1666.
Eichenholz, h. 0,26, br. 0,19.
Erworben 1897 aus Berliner Privatbesitz.
Siehe Einleitung S. 31.

STEEN, JAN. Um 1626—1679. Schüler des Nicolaus Knüpfer und Jan van Goyen. Thätig in Leyden, im Haag und in Haarlem.

75. Lustige Gesellschaft beim Mahle. In einem großen durch zwei Fenster erhellten Raume ist um einen gedeckten Tisch eine bürgerliche Gesellschaft von sechs Personen, Männer und Frauen, versammelt, hinter dem Tische ein Geiger, vorn links die Wirtin mit einer Kanne. Von dem Kamine rechts, vor welchem eine Frau mit Kochen beschäftigt ist, trägt ein Mann Speisen zu. Im Hintergrunde rechts zwei Kinder, vorn am Boden bei verschiedenem Speisegerät eine Katze.

Bezeichnet auf dem Kamine: J. Steen.
Eichenholz, h. 0,415, br. 0,685.
Sammlung Baron von Königswarter in Wien.
Erworben 1893 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 34 und Abbildung Tafel XVII.

STORCK, ABRAHAM. Um 1630 bis gegen 1710. Thätig in Amsterdam.

76. Italienische Hafenansicht. Links ein antikes Thor und eine antike Brücke, von der jedoch nur ein Teil erhalten ist. Weiter zurück ein kastellähnliches Bauwerk. Rechts auf dem Lande eine Kirche, dahinter Befestigungsbauten. Auf dem Lande reiche Staffage von Menschen der verschiedensten Nationen. Im Wasser zahlreiche Schiffe mit Bemannung.

Bezeichnet auf dem vorspringenden Stück Land im Vordergrunde: A. Storck.
Leinwand, h. 0,485, br. 0,715.
Erworben 1892 von der Kunsthandlung P. & D. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 43.

TENIERS, DAVID d. J. 1610—1690. Schüler seines Vaters David Teniers d. Ä. Thätig in Antwerpen und Brüssel.

77. Das Wirtshaus unter der Linde. Vor einem Wirtshause links sind unter einer gewaltigen Linde mehrere Bauern mit Kartenspielen beschäftigt. Weiter zurück ein zweites, größeres Haus, rechts im Mittelgrunde ein kleineres Haus, weiter hinten eine Kirche. Auf dem Wege rechts ein Bauer mit einem Hunde. Vorn rechts Fässer und Krüge.

Bezeichnet auf einem Holzbalken rechts: D. Teniers.
Eichenholz, h. 0,458, br. 0,385.
Sammlung Lord de Ros. — Sammlung Lord St. Leonards, Boyle Farm.
Erworben 1888 von Kunsthändler J. Wertheimer in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 236.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 192.
Siehe Einleitung S. 47 und Abbildung Tafel XVIII.

78. Der Quacksalber. In einem Laboratorium, an dessen Wand sich ein Bordbrett mit Flaschen etc. befindet, steht, dem Beschauer zugewendet und bis zu den Knieen sichtbar, ein junger Mann in grauem, pelzbesetztem Rocke und Pelzmütze. Er legt die linke Hand an eine Glasflasche, die auf dem mit mancherlei Gerät besetzten Tische neben ihm steht, und hebt mit der anderen ein Probierfläschchen empor.

Bezeichnet: D. Teniers F.
Eichenholz, oval, h. 0,34, br. 0,235.
Erworben 1890 von der Kunsthandlung P. & D. Colnaghi in London.
Vergl. *Smith,* Catalogue raisonné Nr. 638. (Coll. Comte d'Oultremont 1829.)
Siehe Einleitung S. 47.

79. Bauern beim Kartenspiele. In einem Zimmer, das nur durch ein hochgelegenes Fensterchen links Licht erhält, sitzen zwei Bauern mit Kartenspielen beschäftigt am Boden, fünf andere stehen und sitzen dabei. Durch die Thür rechts hinten tritt der Wirt herein mit einem Kruge. Rechts und links vorn Geräte.

Kupfer, h. 0,245, br. 0,325.
Sammlung van der March. — Sammlung W. E. Biscoe.
Erworben 1897 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 47.

TERBORCH, GERARD. 1617—1681. Schüler seines Vaters Gerard Terborch d. Ä. und des Pieter Molyn. Thätig in Amsterdam, Haarlem und Deventer. Häufig auf Reisen.

80. Damenporträt. Eine schwarz gekleidete Dame in mittlerem Alter sitzt, bis zu den Knieen sichtbar, an einem links stehenden, mit einer roten Decke bedeckten Tische. In den übereinandergelegten Händen hält sie die Handschuhe, auf dem Tische liegt ein schwarzes Tuch.

Bezeichnet oberhalb des Tisches mit dem bekannten Monogramme des Meisters.
Eichenholz, h. 0,40, br. 0,305.
Sammlung Principe Zampieri. — Sammlung Beurnonville, Paris.
Erworben 1887 aus dem Pariser Kunsthandel.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 240.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 192. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 31 und Abbildung Tafel XIX.

VELDE, ADRIAEN VAN DE. 1635/36—1672. Schüler seines Vaters Willem van de Velde, des J. Wynants und des Philips Wouwerman. Thätig in Amsterdam.

81. An der Flußmündung. Am diesseitigen grasbewachsenen Ufer weiden zwei Schafe, ein Pferd und eine Ziege. Auf dem Flusse einige Kähne. Jenseits des Flusses eine Hütte inmitten zahlreicher Bäume.

Bezeichnet rechts unterhalb des Pferdes: A. v. Velde 1658.
Eichenholz, h. 0,25, br. 0,325.
Erworben 1895 aus der Sammlung W. Gumprecht in Berlin.
Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst des XVII. Jahrhunderts aus Berliner Privatbesitz, Berlin 1890. Kat. Nr. 299.
Vergl. *W. Bode,* Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen. XI. 239.
Siehe Einleitung S. 43 und Abbildung Tafel XX.

VERBOOM, ADRIAEN H. 1628 bis nach 1667. Thätig in Amsterdam.

82. Dorfstraße. Jenseits eines kleinen Hügels liegt zwischen hohen Bäumen eine stattliche Kirche. Rechts einige Häuser, links Ausblick auf grüne Wiesen. Auf der Straße ein mit zwei Schimmeln bespannter Wagen, am Ufer des Flusses ein Mann und eine Frau. Links ein vornehmer Kavalier, der einem auf ihn zulaufenden Manne ein Almosen reicht.

Eichenholz, h. 0,33, br. 0,415.
Erworben 1893 von Mr. Samuel Buttery in London.
Siehe Einleitung S. 38.

VERMEER, JAN D. Ä. VON HAARLEM. 1628—1691. Schüler des Jacob de Wet. Thätig in Haarlem.

83. Große Flachlandschaft. Das wellige Terrain ist im Vordergrunde und im Mittelgrunde mit Bäumen besetzt, zwischen denen zahlreiche Häuser verstreut sind. Nach dem nur im Dunste am Horizonte sichtbaren Meere zu wird die Landschaft flacher. Links im Vordergrunde sitzt ein Mann.

Leinwand, h. 0,695, br. 0,91.
Erworben 1887 aus Berliner Privatbesitz.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 139.
Vergl. *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 157.
Siehe Einleitung S. 39.

WEENIX, JAN. 1640—1719. Schüler des Jan Baptist Weenix und vielleicht des G. d'Hondecoeter. Thätig hauptsächlich in Amsterdam, vorübergehend in Utrecht und Schloß Bensberg bei Düsseldorf.

84. Blumenstrauß. Auf dem Boden steht vor dunkelem Hintergrunde ein niedriges Gefäß mit einem Blumenstrauße.

Leinwand, h. 0,48, br. 0,40.
Erworben 1892 aus schlesischem Privatbesitz.
Siehe Einleitung S. 45.

85. Männliches Porträt. Brustbild eines bartlosen, vornehmen Mannes in mittleren Jahren. Links ein Vorhang, rechts Ausblick in einen Garten.

Leinwand, h. 0,75, br. 0,61.
Erworben 1897 aus Dresdener Privatbesitz.

WEENIX, JAN BAPTIST. 1621—1660. Schüler des Jan Micker, Abraham Bloemaert und Claes Moeyaert. Nach einem Aufenthalt in Italien thätig in Amsterdam und in Utrecht.

86. Italienischer Seehafen. Links auf der Höhe Befestigungswerke, unten am Strande eine Abteilung Soldaten, welche in ein am Ufer liegendes Kriegsschiff eingeschifft werden. Auf dem Meere noch zahlreiche andere Schiffe. Im Vordergrunde auf einem Rappen ein Offizier, von zwei Hunden begleitet.

Bezeichnet vorn am Boden, nur zum Teil leserlich: Gio B... Weenix.
Leinwand, h. 0,41, br. 0,495.
Erworben 1887 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 263. — Ausstellung alter Bilder in Utrecht, 1894. Kat. Nr. 231.
Siehe Einleitung S. 42.

WITTE, EMANUEL DE. 1617—1692. Schüler des E. van Aelst. Thätig in Amsterdam und vorübergehend in Alkmaar, Rotterdam und Delft.

87. Kircheninneres. Ein Teil des Mittelschiffes und der Chor einer großen Kirche ist sichtbar. Rechts öffnen Arbeiter eine Gruft. Aus dem Hintergrunde naht ein Leichenzug. Im Vordergrunde zwei vornehme Herren im Gespräch, ein dritter steht links etwas zurück. Ganz vorn links ein großer Hund.

Leinwand, h. 0,99, br. 0,90.
Erworben 1892 von Sir Charles Robinson in London.

WOUWERMAN, JAN. 1629—1666 in Haarlem nachweisbar.

88. Landschaft. Am Ufer eines Sees rechts eine Bretterhütte unter hohen Bäumen. Vorn auf einer zum Wasser führenden Treppe eine Frau. Im Hintergrunde links Ausblick in eine hügelige Landschaft mit einzelnen Häusern.

Leinwand, h. 0,535, br. 0,75.
Erworben 1887 in München auf der Auktion der Sammlung Freiherr von Aretin, Kat. Nr. 34.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 271.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 192. — *Fr. Schlie,* Repertorium XIII. 154.
Siehe Einleitung S. 44.

WOUWERMAN, PHILIPS. 1619—1668. Schüler seines Vaters Paulus Joosten Wouwerman, des Frans Hals, P. Verbeeck, Jan Wynants und vielleicht des Pieter van Laar. Thätig in Haarlem.

89. Landschaft. Vor einem rechts stehenden Hause lagern essend und trinkend zahlreiche, meist zerlumpte Leute. Andere befinden sich auf der Treppe des Hauses. Weiter zurück ein zweites Haus, links Ausblick in helle Ferne. Vorn links trennt eine Frau zwei sich raufende Buben, daneben ein Hund.

Bezeichnet rechts unten: Ph. W.
Eichenholz, h. 0,50, br. 0,69.
Erworben 1891 von Mr. Humphrey Ward in London.
Siehe Einleitung S. 44.

90. Landschaft. In der Mitte auf einem Schecken ein Reiter, welcher einem kleinen Kinde zusieht, das von der Mutter am Gängelbande gehalten, einem vor ihm sitzenden Knaben zustrebt. Weiter zurück ein Mann mit

einer Traglast. Rechts auf einem tiefer gelegenen Wege ein Lastkarren mit einem Schimmel und dem danebenher schreitenden Kutscher.

Bezeichnet links unten am Rande: Ph. W.
Eichenholz, h. 0,24, br. 0,33.
Erworben 1887 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Ausstellung aus sächsischem Privatbesitz in Leipzig, 1889. Kat. Nr. 273.
Vergl. *A. Bredius,* Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge I. 193.
Siehe Einleitung S. 44.

91. Flußthallandschaft. Auf einem Hügel links zwei Männer und ein Hund. Weiter unten sitzt ein Mann und eine Frau mit einem Kinde im Arme. An einem Lattenzaune daneben ist ein Schimmel angebunden. Rechts auf dem Wasser ein Kahn mit mehreren Insassen. Über den Fluß Ausblick in die Ferne.

Eichenholz, h. 0,185, br. 0,235.
Erworben 1892 von Kunsthändler M. Colnaghi in London.
Siehe Einleitung S. 44 und Abbildung Tafel XXI.

WOUWERMAN, PIETER. 1623—1682. Schüler seines Bruders Philips Wouwerman. Thätig in Haarlem.

92. Halt auf der Jagd. Vor einem Hause rechts hält eine vornehme berittene Jagdgesellschaft mit Falken und Hunden. Unter ihnen eine Dame auf einem Schimmel mit einem kleinen Hunde. Einer der Jäger ist abgesessen und bezahlt den Wirt, dessen Frau mit einem Kinde auf dem Arme in der Hausthüre steht. Links am Bildrande ein Jagdbursche mit zahlreichen Falken auf einem Holzgestell, etwas zurück ein zweiter Jagdbursche mit Hunden. Ausblick in eine Landschaft.

Bezeichnet auf einem Futterständer rechts: P. W.
Eichenholz, h. 0,48, br. 0,67.
Erworben 1900 bei R. Lepke in Berlin auf der „Auktion von Gemälden alter Meister aus Berliner Privatbesitz“ (Kat. 1218), Nr. 10.
Siehe Einleitung S. 44.

WYNANTS, JAN. Um 1625—1682. Thätig in Haarlem und in Amsterdam.

93. „Schlechtes Wetter“. Rechts ein Hügel mit zwei Bäumen, links Ausblick in die Ferne. Auf dem nach hinten führenden Wege ein Reiter, der einen von einem Hunde begleiteten Mann nach dem Wege fragt. Weiter zurück ein zweiter Mann. Am Himmel steigt ein Wetter auf.

Die Staffage ist von der Hand des Jan Lingelbach.
Bezeichnet rechts unten: J. Wynants.
Eichenholz, h. 0,26, br. 0,20.
Erworben 1894 mit Nr. 94 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 39.

94. „Gutes Wetter“. Vorn flaches Terrain mit Gestrüpp und Bäumen, im Hintergrunde aufsteigende Hügel. Am Wegrande in der Mitte ein Mann und eine Frau, sitzend, daneben zwei Hunde. Heiterer Himmel.

Die Staffage ist von der Hand des Jan Lingelbach.
Eichenholz, h. 0,26, br. 0,20.
Erworben 1894 mit Nr. 93 von Kunsthändler Charles Sedelmeyer in Paris.
Siehe Einleitung S. 39.



Buch- und Kunstdruckerei von
Breitkopf & Härtel
in Leipzig.

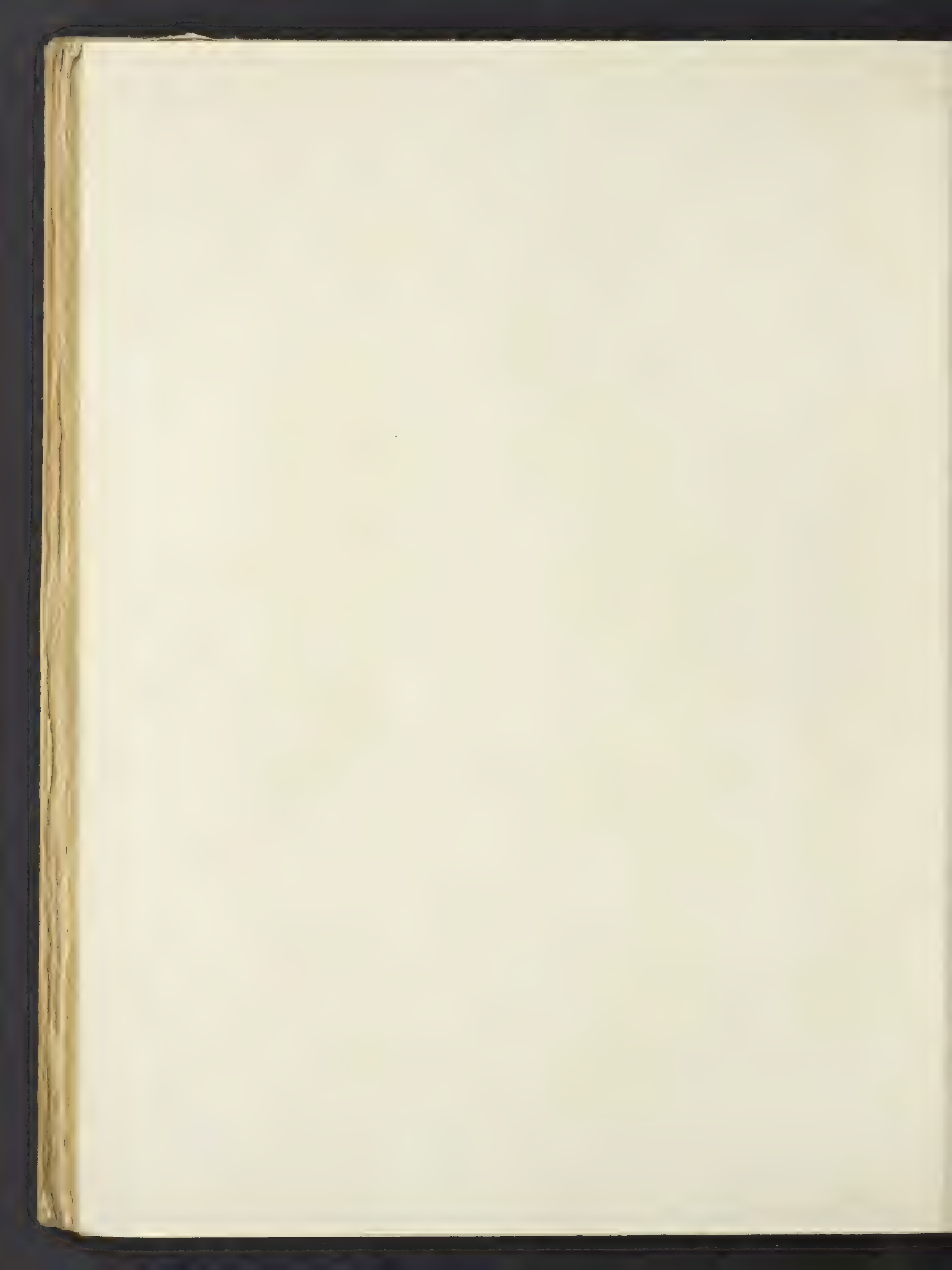


6. **Abraham van Beyeren.** Frühstückstafel.





10. **Adriaen Brouwer.** Die Hütte am Meere.





16. **Gonzales Coques.** Vornehmes Paar in einem Zimmer.



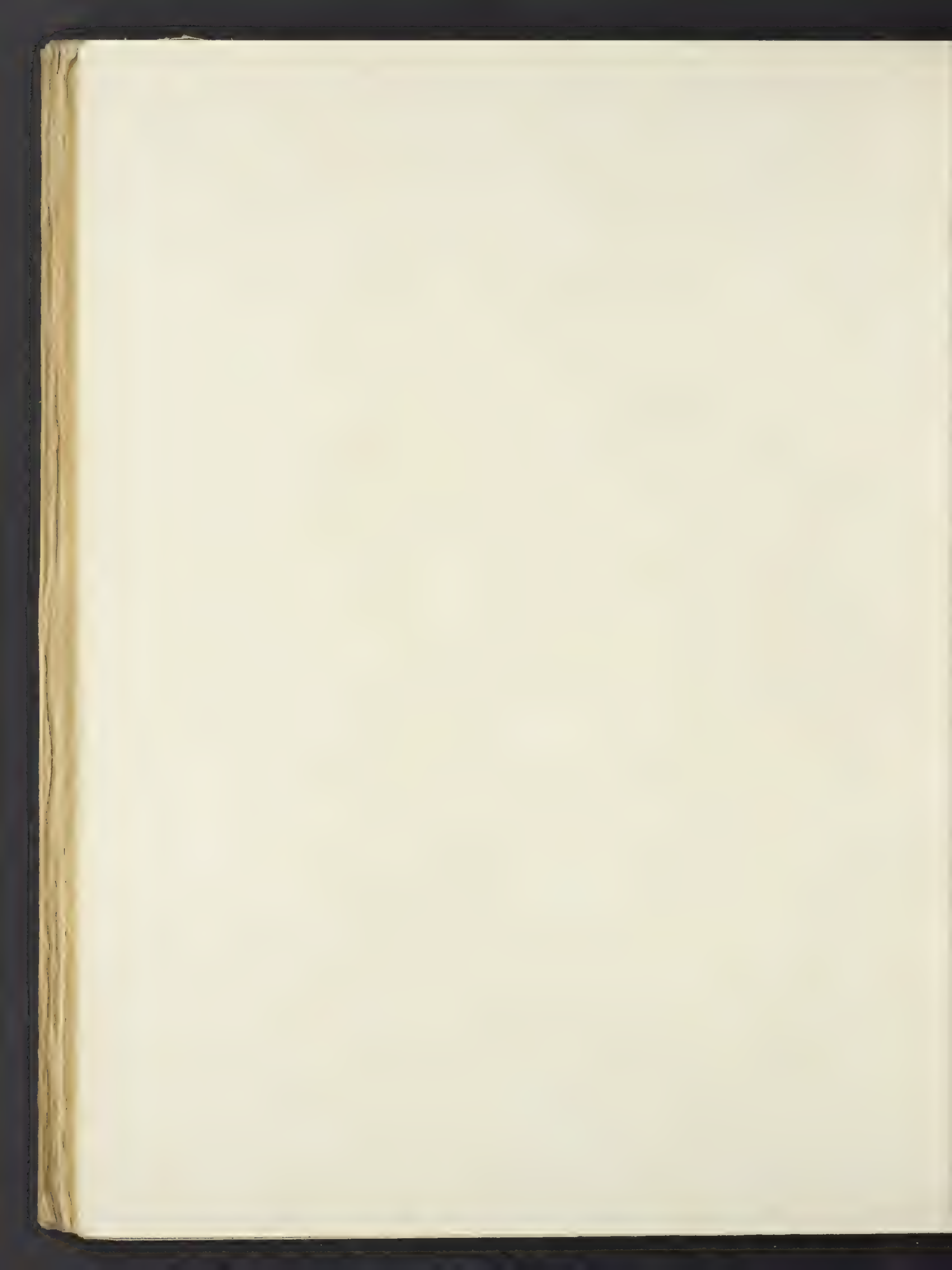


17. **Aelbert Cuyp.** Ansicht von Dordrecht.





28. **Jan van Goyen.** Flachlandschaft.





39. **Meindert Hobbema.** Landschaft.





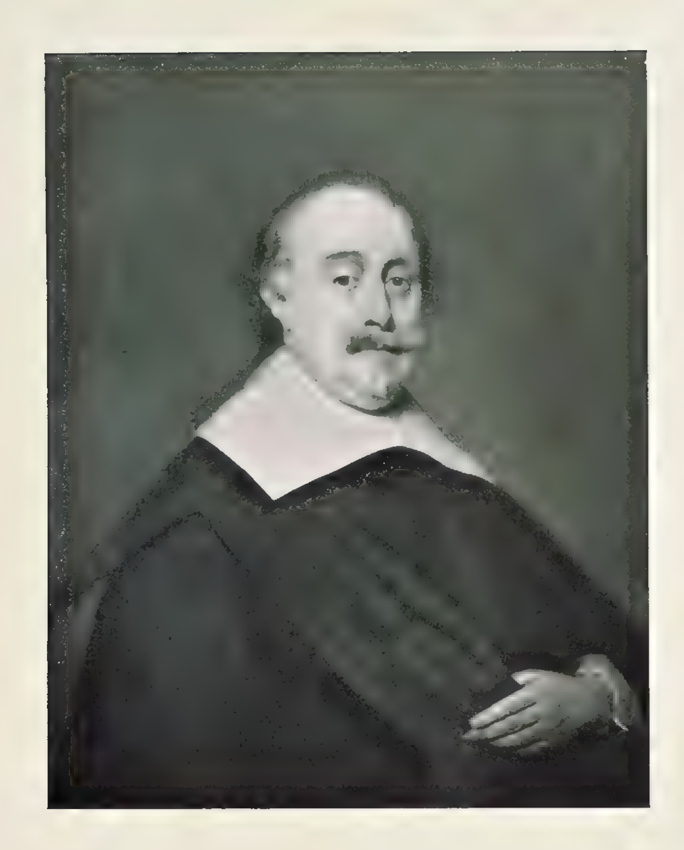
43. **Holländischer Meister.** Ein Mann beim Tischgebet.



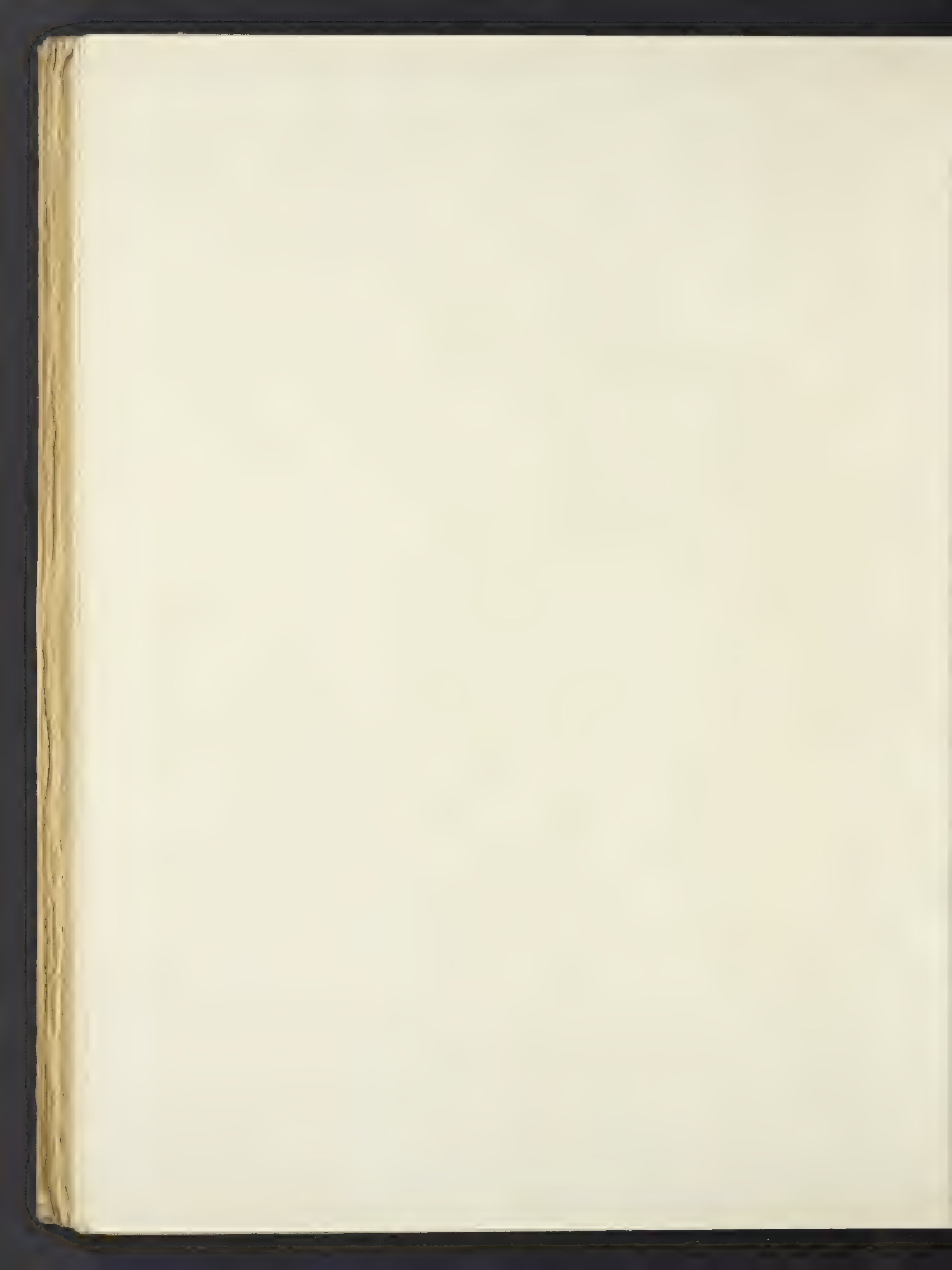


44. **Holländischer Meister.** Porträt eines Jägers.





47. **Cornelis Janssens van Ceulen.** Männliches Porträt.



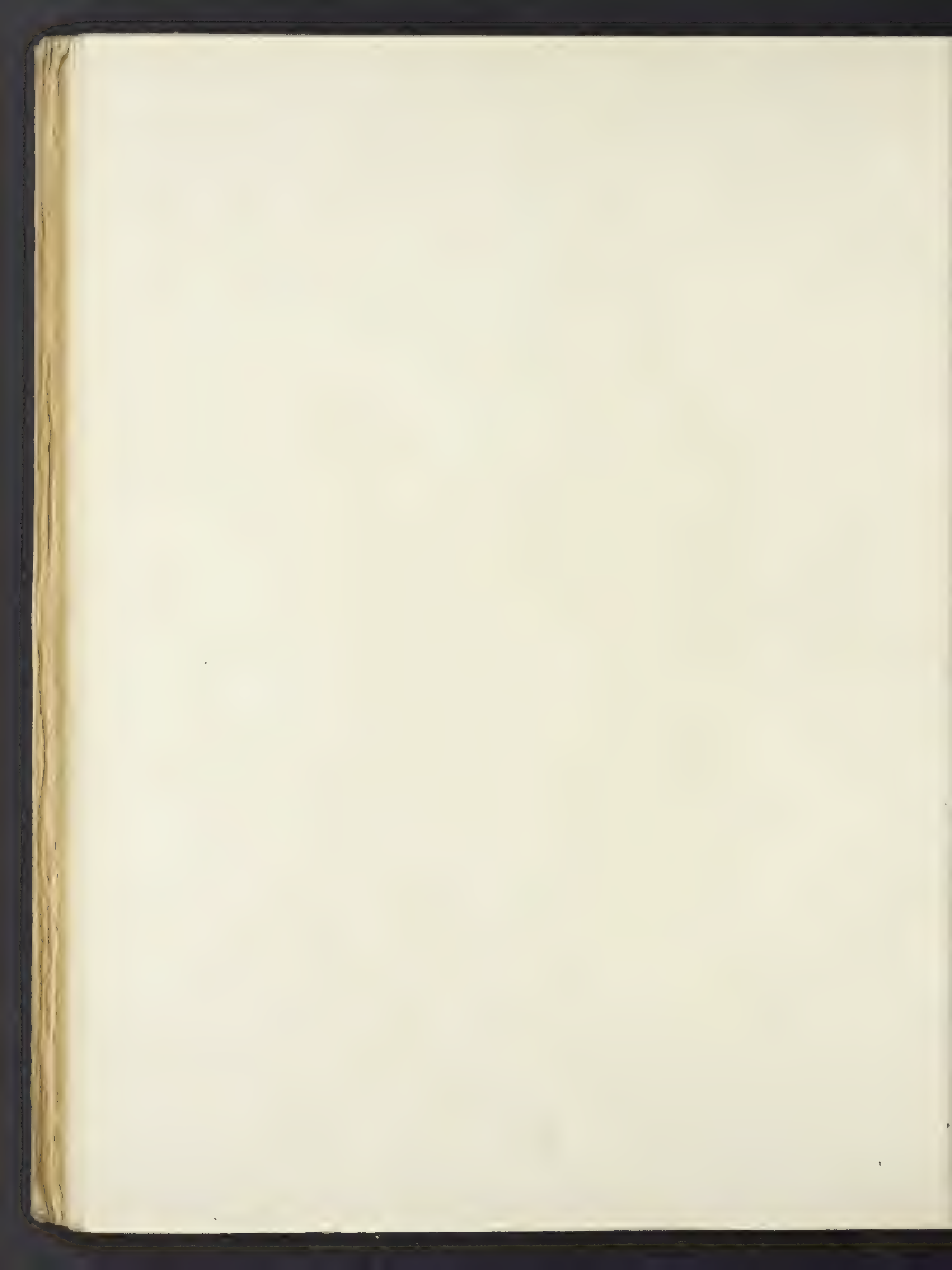


55. **Claes Molenaer.** Die Bleiche bei Haarlem.





68. **Jacob van Ruisdael.** Landschaft.





73. **Godfried Schalcken.** Heilige Familie.





75. **Jan Steen.** Lustige Gesellschaft.



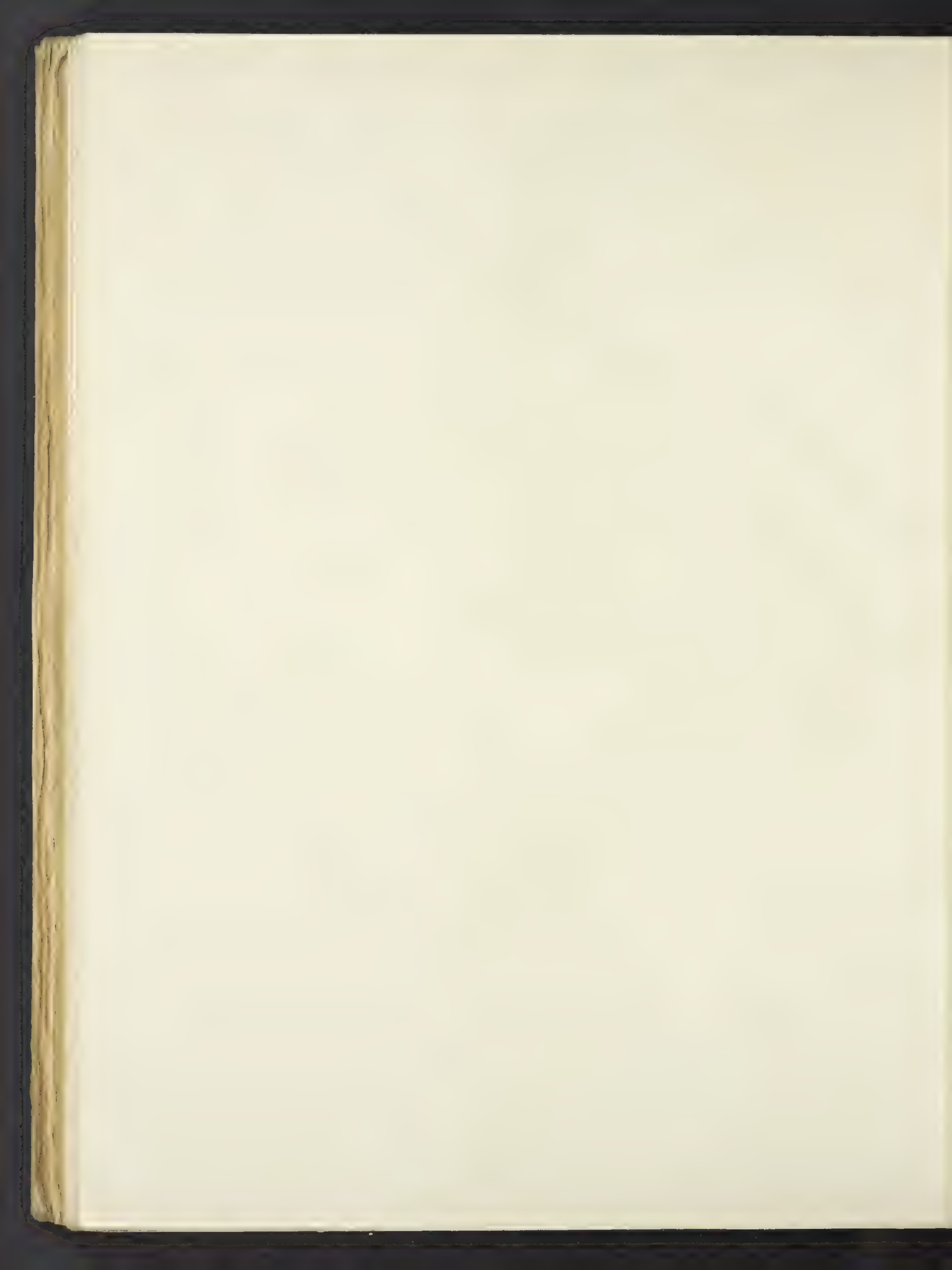


77. **David Teniers.** Das Wirtshaus unter der Linde.





80. **Gerard Terborch.** Weibliches Porträt.





81. **Adriaen van de Velde.** An der Flußmündung.





91. **Philips Wouwerman.** Flußthallandschaft.

